

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA JUŽNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOST
DIPLOMSKI STUDIJ JUŽNE SLAVISTIKE
KNJIŽEVNO-INTERKULTURALNI SMJER

Igor Križić

Simbolika mosta i likova u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Dušan Marinković, redovni profesor

Zagreb, 2016.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Simbol i simbolizam.....	5
2.1. Simbol i legenda.....	7
2.2. Simbolizam u romanu.....	8
2.3. Figure riječi u proznim vrstama – metafora i alegorija.....	8
3. Roman.....	10
3.1. Vrste romana.....	13
3.2. Narativnost u romanu - odnos naracije i priče.....	15
3.3. Struktura književnog djela.....	17
3.4. Kompozicija književnog djela.....	18
3.5. Pripovjedač.....	19
4. Lik i karakterizacija lika.....	21
5. Vrsta i struktura djela „Na Drini ćuprija“.....	24
5.1. Problem vremena u romanu „Na Drini ćuprija“.....	25
5.2. Sukob likova.....	31
6. Simbolika mosta.....	34
6.1. Most kao simbol trajanja.....	41
6.2. Most kao simbol praznovjerja.....	44
6.3. Analogija romana „Na Drini ćuprija“ i epa „Zidanje Skadra“.....	45
7. Most kao glavni lik u Andrićevim djelima.....	47
7.1. Uloga lika kao pripovjedača u romanu „Na Drini ćuprija“.....	49
8. Karakterizacija likova u romanu „Na Drini ćuprija“.....	50
8.1. Psihološki i fizički aspekt likova i njihova uloga u procesu simbolizacije u djelu „Na Drini ćuprija“.....	52
8.1.1. Mehmedpaša Sokolović.....	52
8.1.2. Abidaga.....	53
8.1.3. Radisav sa Uništa.....	54
8.1.4. Fata Avdagina.....	55
8.1.5. Milan Glasinčanin.....	56
8.1.6. Fedun.....	58
8.1.7. Lotika.....	60
8.1.8. Ćorkan.....	63
8.1.9. Alihodža.....	65
8.2. Usporedba likova prije i poslije austrougarske okupacije.....	68
9. Zaključak.....	70
Literatura.....	71

1. Uvod

Kao jedan od najistaknutijih književnika s ovih prostora, Ivo Andrić, dobitnik prestižne Nobelove nagrade za književnost, dominira svojim istančanim i osebujnim stilom. Kompleksnost kompozicije, vještina ispreplitanja narativnosti, skriveni slojevi stvarnosti u pripovijedanju još uvijek su nenadmašivi, dragocjeni i njemu svojstveni pristupi književnosti. Andrićevo stvaralaštvo može se podijeliti u tri faze. Prvi stvaralački period označen je lirskom fazom zbog velikog opusa pjesama u prozi i lirike koju je potrebno proučavati s filozofskog stajališta zbog tadašnjih utjecaja na pisca. "Da bi se istražila osobitost Andrićeve liričnosti, mora se ostvariti sinkronijsko i dijakronijsko proučavanje s obzirom na sveukupnost književnosti i s obzirom na sveukupni Andrićev opus."¹ Drugu fazu stvaranja obilježava pojava pripovjetke *Put Alije Derzeleza*, odnosno prijelaz na prozno izražavanje. Posljednja faza Andrićeva stvaralaštva imala je najveći odjek u svijetu. Iako je od samih početaka piščevog stvaralaštva nudio njemu svojstven stil i tehnike pisanja, njegova je najzrelija faza iznjedrila djelo kojem će se u književnoj kritici posvetiti posebna pažnja, a koje će u ovom radu biti pobliže predstavljeno.

Vrijednost romana *Na Drini ćuprija* temelji se na vještom ispreplitanju mita i povijesti. Provlačenje niti onog legendarnog, mitskog i simboličkog, između nizanja važnih povijesnih događaja, daje ovom realističnom romanu nespecifičnu nadnaravnu razinu. Četverostoljetna priča o bosanskom narodu ugnjetavanom od turske vlasti, sukobljenim s patnjama i tragičnošću prikazuje i svjedoči o životu bosanskog puka te vjerno čuva tradicionalnu sliku Bosne. Povijest Bosne sačuvana je u povijesti grada Višegrada kao što je i povijest Višegrada sačuvana u povijesti mosta na Drini pa je ovo djelo piščev osobni hommage svojoj domovini.

Istražiti procese simbolizacije, simboličke potencijale mosta, likova i događaja bit će osnovni ciljevi ovog rada. Rad je podjeljen u tri cjeline. U prvom djelu bit će pobliže određeni postupci i sredstva kojima se pisac služio u procesu simbolizacije. Simboli kao jezične stvarnosti koji prikrivaju neku skrivenu istinu bit će predstavljeni u različitim kontekstima. Poblje će se odrediti bitni pojmovi iz

¹ Marinković, Dušan: *Rano djelo Ive Andrića*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, Zagreb, 1984., str.7.

područja teorije književnosti koje je potrebno poznavati kako bi se ovo djelo što dosljednije razumjelo i interpretiralo. Drugi dio ovog rada odnosi se na interpretaciju višestruke simbolike mosta; most kao simbol trajnosti i prolaznosti vremena, kao simbol spajanja ljudi različitih vjerskih i kulturoloških pripadnosti, kao simbol praznovjerja i svjedok brojnih mističnih događaja, kao mjesto brojnih stradanja i patnji. I samo rušenje mosta ima simboličku vrijednost, a to je uništenje simbola turske vladavine - mosta. Konačno, treći dio prikazat će autorovu ideju o ulozi likova u procesu simbolizacije. Svaki od likova svojom ulogom iznijet će preko vlastitog stradanja i životne sudbine priču višeg, univerzalnog karaktera. Budući da je čovjek subjekt jednog prostora, on je determiniran tim prostorom. Zarobljen je prostorom, vremenom i narativnošću. Svaka od tih sudbina usko je vezana uz most. Likovi u djelu uključuju se u jednu funkcionalnu strukturu koju autorski ja organizira u tekstu. Oni imaju različitu funkciju u konstrukciji priče i moraju biti znakovi socijalnog života društvenog modela. Rodna, spolna i dobna razlika potvrđuju socio-društveni model prostora i vremena u kojem je priča osvještana. Lik kojem će pisac posvetiti posebnu pažnju, Alihodža, uz svoju životnu i nasljedstvom određenu predanost mostu, umire zajedno s njim. Jak simbolički potencijal ovog lika, čije se djelovanje proteže kroz najveći broj poglavlja, predstavlja svojevrsni most promjenama društvenih i političkih prilika u Bosni u prvoj polovici 20.st.

2. Simbol i simbolizam

Riječ simbol potječe od grčkog izraza “*symballein*”, a značenje mu je *znak*. U književnosti ovaj termin označuje izražavanje uz pomoć asocijacije, a objedinjuje sliku i ideju koja nastaje kao asocijacija na tu sliku. Simbolom se otkriva prava priroda stvarnosti u svojoj srži. Simbol se može poimati i u kontekstu filozofije. “Simbol je polazišna točka za istraživanja po imanentnom i transcendentnom, prevazilazi pojedinačno i prelazi u opće.”² U književnom djelu mogu se pojaviti kao individualne stvarnosti, međutim, mogu se pojaviti i u vidu skupine simbola, a tada upućuju na nejasne i skrivene ideje i dublje sadržaje. Simbol stoga ima dvije stvarnosti, konkretan izraz u okviru neke cjeline te interpretaciju pravog značenja tog izraza i njegove funkcije u toj cjelini.

Simbol u stvarnosti predstavlja zamjenjivanje jedne riječi, životne pojave ili pojma njegovom alegorijskom oznakom.³ Stalni simboli nazivaju se i *emblemima*, a upotrebljavaju se u kontekstu određene kulture i civilizacije pa je tako križ simbol kršćanstva, vaga simbol pravde i sl. Za razliku od ovih stalnih simbola koji se interpretiraju uvijek s istim značenjem, *pjesnički simboli* ovise o kontekstu književnog djela ili ovise o opusu pjesnika. Pjesnici simbolizma posebno su zagovarali upotrebu pjesničkih simbola. Svako književno djelo sadrži obje vrste simbola te je često u analizi književnog djela vrlo teško razlikovati opće značenje simbola od pjesničkog.

Za razliku od znaka, kojeg možemo promatrati uvijek u unaprijed dogovorenom kontekstu, najčešće religijskom ili kulturološkom, simbol nije zadana forma. Kao takav, simbol ne nastaje nužno iz određenog izvora. Promjenjive je prirode pa se tako može prilagoditi različitim kulturama, religijama i civilizacijama. Umberto Eco smatra da u simbolu postoji ideja odgode koja pronalazi svoju realizaciju, a to je ponovno spajanje s početkom.⁴ Također smatra kako ne postoji tako jasna razlika između znaka i simbola te je ona često odraz perspektive promatrača. Tako se prema njemu jedinim zajedničkim obilježjem znaka i simbola čini napor njegovog čitatelja da ga definira. Nadalje,

² Bašćarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 109.

³ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 80.

⁴ Bašćarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 109.

smatra da se dojam simbola stječe njegovom raznolikom uporabom u različitim kontekstima te termin simbola nije moguće opisati kao stalno i jezgreno obilježje.

U književnoj kritici postoje dva diferencirana tumačenja simbola. U prvom se tumačenju simbol smatra visoko arbitrarnim ili konvencionalnim znakom. U tom se kontekstu pojam *simbolično* podrazumijeva u odnosu na karakteristike koju objekt ima s obzirom na iskustvo i svijet. Lévi – Strauss govori o srodničkim odnosima među simbolima u svom djelu *Morfologija bajke*⁵. Lacan govori o pojmu simboličnosti kao o kodificiranom lancu označavanja koji prethodi sadržajnosti subjekta dok Cassirer drži kako simbolička djelatnost uvjetuje mogućnost spoznaje svijeta. U drugom tumačenju simbol se shvaća kao ikonično motivirani znak.⁶ U romantičarskoj se tradiciji simbol objašnjava kao konotativan znak sa semantičkim viškom označenoga nad označiteljem.⁷ Označitelj teži preuzeti karakteristike označenoga, ali u tom naumu nikad u potpunosti ne uspijeva. Kad je simbol ustaljen, npr. značenje simbola vage, ta se nedokučivost neće primijetiti, ali problem nastaje onda kad tumač simbola osjeti da označitelj kasni za označenim pa je sklon posegnuti za dodatnim ili posrednim značenjem.

Književna djela satkana su od niza simbola. Oni se u književnom djelu mogu razumjeti ako se shvati njihov međusobni odnos i poredak, a usmjereni su ka čitatelju koji ih interpretira. Značenje simbola za čitatelja ovisi o njegovoj sposobnosti da ih razumije što ovisi o njegovim ranijim saznanjima i iskustvima. Najpoznatija djela temeljena na simbolima su *Biblija*, *Hamlet* i *Faust*, a iz područja našeg književnog stvaralaštva Andrićeva *Na Drini ćuprija*. Kako bi se razumjela ova djela potrebno je poznavati simbolički poredak kao i poznavati simboličke civilizacijske sustave. Simbol može odgonetnuti univerzalne vrijednosti koji se kriju u brojnim detaljima sadržanima u ljudskom iskustvu.

⁵ Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 500.

⁶ Ibid. str. 500.

⁷ Ibid. str. 500.

2.1. Simbol i legenda

Uloga simbola od temeljne je važnosti u nastajanju legendi. Legende nam pružaju percepciju stvarnosti preko neraskidive veze simboličnog izraza i njezinog pravog smisla. Kao primjer simbola možemo promatrati Sizifa, vječno upornog u svom naumu doći do cilja, a koji pred sam kraj ostaje bez snage te se vraća na početak, kao simbol upornosti ali i uzaludnosti.

Različita su stajališta književnih kritičara o simbolizmu u legendama. Temeljna je ideja svima ipak zajednička: legenda je prikaz puno dublje i značajnije istine od one koja je u djelu prikazana. Ipak, postoje neslaganja oko toga na koji vid stvarnosti se ta istina može odnositi. Jedna grupa autora smatra da se simboli u legendama odnose na određenu metafizičku stvarnost dok se druga grupa autora zalagala za to da legende simboliziraju religijske i moralne vrijednosti. Postoje i smatranja da je istina satkana u legendi povijesne prirode, a mnogi teoretičari mišljenja su kako legenda simbolički prikazuje potisnute ideje ili misli čovjekovog individualnog ili kolektivnog duha.

Početak proučavanja simbolizma u legendi veže se za Nietzscheovo filozofsko iracionalističko shvaćanje. „Nietzsche je jasno ukazao na simbolički karakter dionizijskog i apolonijskog načela koji nalazimo u stvaranju grčke tragedije.”⁸ Najznačajnijim predstavnikom europskog simbolizma smatra se E. Cassirer. Njegovo je smatranje da je čovjekova duhovnost simbolička pa se tako jezik, religija, umjetnost i simboli smatraju specifičnim načinima poimanja svijeta, a isto vrijedi i za legende. Mišljenje koje se bazira na legendama simboličko-metaforičkog je karaktera.

Legende simboliziraju čovjekove konflikte s prirodom. Kako u legendama susrećemo metaforički prikaz svijeta, one se smatraju i primitivnim oblikom filozofije, jer često pokušavaju razumjeti svijet i objasniti smisao života i smrti te sudbine i prirode. Legenda stoji uvijek u nekom odnosu s nekim drugim tekstom na koji se poziva ili s kojim je povezana. Taj pojam nazivamo intertekstualnost. Ona podrazumijeva elemente nekih drugih, ranijih tekstova i činjenica.

⁸ Bašćarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 111.

2.2. Simbolizam u romanu

Simbolička proza sadrži simbol kao centralni dio svoje pripovjedne strukture. Velik je broj djela moderne književnosti koja se zasnivaju na ovoj strukturi, a najznačajniji predstavnici s ovog književnog područja zasigurno su A.G. Matoš, V.Nazor i I. Andrić. Simbolička pripovijest Ive Vojnovića *Geranium* (1880.) otvara vrata čitavom nizu simboličkih proznih djela.

Simbolička proza pripada transtemporalnom tipu istovrsne proze pa je važno promatrati i njihov međusobni odnos. Važno je razlikovati simboličku prozu od alegorijske, jer alegorijsko pripovijedanje podrazumijeva odjeljivanje moderene proze od postojećeg realističnog proznog modela. Simboličko djelo ima za temu individualiziranu osobnost pojedinca te njegovu borbu s društvenim nadmoćnim silama. Takav tekst karakterizira pojačanu osvještenost o jeziku kao o cilju umjetničke komunikacije. U simboličkoj prozi prevladava lirsko načelo pa djela obiluju elementima i oblicima lirsko-poetske strukture kao što su lirski junak, fragmentacija teksta, prisjećanje i maštanje, oskudna radnja, smanjena spoznaja o vanjskom svijetu te različiti modaliteti asocijacije (asocijativni, vizualni i akustički). Unutrašnje načelo simboličkog teksta je kontradiktornost njegovih strukturalnih elemenata epsko / lirskih, legendarno / realističkih, mita / stvarnosti, vanjskog / unutrašnjeg lika, vanjskog / unutrašnjeg pripovjedača.⁹ Cilj ovakve strukture je stvaranje nove umjetničke stvarnosti čija su značenja mnogostruka i neiscrpna. Po svom strukturalnom principu simbolički tekst je suprotan realističkom tekstu. Dok realistički tekst ide od činjenica preko znaka do značenja, simbolička proza koristi suprotan smjer; od značenja do znaka, od stvarnosti do nestvarnosti.

2.3. Figure riječi u proznim vrstama – metafora i alegorija

Riječ metafora potječe od grčke riječi *metà* = preko i *pherò* = nosim pa njihovim spajanjem nastaje riječ *metaphora* što znači prijenos. Smatra se najčešće spominjanom i najpoznatijom pjesničkom figurom. Često je se naziva skarćenom poredbom, odnosno takvom usporedbom u kojoj se ne govori što se uspoređuje nego s čim se uspoređuje određena osoba, pojava ili stvar.

⁹ Grčević, Franjo: *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002., str. 35.-37.

Drugi teoretičari književnosti ne smatraju metaforu kao prenošenje značenja nego kao zamjenu značenja jedne riječi drugom riječju. Često je se promatra kao metodu opisivanja koja izjednačuje jednu stvar s drugom na način da se prva riječ upotrijebi umjesto druge. Načelom sličnosti, metafora prenosi pojmove iz jednog područja u brojna druga. Metafora povezuje sve one stvarnosti koje bi se u stvarnom životu i svakodnevnom govorenju rijetko povezale. Primjer metafore vidimo u Krležinom pjesništvu:

„Suton je danas crveni akvarel.”

Upotreba metafore naziva se *metaforikom*. Ona pripada općim karakteristikama književnoumjetničkog jezika, jer novo značenje uvijek iznova povezuje spoznaju svijeta i života s osjećajima istinskog smisla ljudskih postupaka, misli ili osobina.

Pod pojmom *alegorije* podrazumijevamo uporabu riječi u prenesenom smislu na način da se pravi smisao riječi razotkrije ako određene pjesničke slike zamjenimo pojmovima te ustanovimo na što se one zapravo odnose. Riječ alegorija dolazi od grčkih riječi *állos* = drugi i *agoreúō* = govorim. Alegorija se često naziva produženom metaforom. Najčešća književna vrsta koja se zasniva na alegoriji je basna. Glavni likovi u basni su životinje koje karakteriziraju ljudske osobine i tipove. Stoga likovi imaju ulogu prezentirati ljude zajedno s njihovim karakternim, moralnim i staleškim svjetonazorima. Djela koja se zasnivaju na alegoriji ne mogu se shvatiti ako se ne shvate njihova alegorijska značenja. Najpoznatiji primjer alegorijskog djela u hrvatskoj književnosti Gundulićeva je *Dubravka*.

U razdoblju strukturalizma zajedno s Romanom Jakobsonom vratio se interes za figure. Jakobson se oslanja na De Saussureovu teoriju o sintagmatskim i paradigmatskim odnosima te ih imenuje metaforičkim i metonimijskim osima.¹⁰ Na metonimijskoj osi elementi se ravnaju po načelu bliskosti dok se na metaforičkoj osi ravnaju prema načelu podudarnosti.

¹⁰Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 89.

3. *Roman*

Sam naziv romana poimao se u svojim začecima kao spis pisan pučkim jezikom, a ne, tada službenim jezikom književnosti, latinskim. Postoji više književnih teorija o porijeklu romana. Prema jednoj od njih roman nastaje iz helenističkih proznih vrsta ljubavne tematike. Nadalje, postoji pretpostavka da roman nastaje iz tzv. *viteškog romana* kojem je glavna tema bila opisati viteške doživljaje te *pikarskog romana* koji opisuje život probisvijeta. Postoje i teorije koje roman dovode u vezu s filozofijom pa se tako Platonova *Atlantida* smatra prvim romanom europske književnosti. Brojnost ovih teorija zasniva se na činjenici da se poimanje romana kao književne vrste shvaća na različite načine. Pojavom novog poimanja svijeta u duhu renesanse javljaju se i književni oblici u kojima se mijenja odnos i pogled prema životu i svijetu, a upravo su ti književni oblici preteča današnjeg romana. Prozne priče poput novele, pripovjetke i romana sve se više populariziraju kao književni oblici koje čitatelji prihvaćaju. Za širenje romana posebno je značajno 18. stoljeće, a razlog njegova širenja je potreba da se prikaže novi položaj čovjeka te nova izmijenjena slika svijeta i njegovo poimanje. Osnovnom građom romana postaje iskustveni svijet ili svijet dostupan našim osjetilima. Središtem romana postaje pojedinac suočen s kompleksnošću svakodnevnog života. Iako se mijenja pristup čovjekovom odnosu sa svijetom, roman je još uvijek priča u kojoj se pripovijedaju izmišljeni događaji, baš kao i u epu.

Roman je pripovjedna forma novijeg razdoblja na europskom području. "Njegov je fiktivni (izmišljeni) svijet obuhvatan, poput epskih i biblijskih svijetova, ali se od jednog i drugoga uvelike razlikuje po tome što se njime tvore svjetovi kojima se predočuju stanja i situacije čovjeka novije povijesti u njegovoj svakodnevnicu"¹¹ Ep, Biblija i narodne pripovijetke čine svijet u kojem su nadnaravne sile dio svakodnevnog života.

U usporedbi s epom, karakter novonastalog romana postaje jasnije vidljiv. Roman novije književnosti karakteriziraju jasnoća izraza, sloboda kompozicije, kritički stav prema tradicionalnim

¹¹ Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999., str. 35.

vrijednostima, a u središtu promatranja je pojedinac i njegova sudbina. Njemački teoretičar Wolfgang Kayser definira roman kao „priču o privatnom čovjeku u privatnom tonu”, dok se ep određuje prema javnosti.¹² Kao novost u tradicionalnoj književnosti, roman donosi nova umjetnička sredstva oblikovanja te novo poimanje svijeta. Prvi takav roman, Cervantesov *Don Quijote*, nosi karakteristike novog romana koje će se kasnije razvijati u različitim pravcima, ali ipak zadržati osnovnu formu do današnjih dana. U *Don Quijoteu* glavni lik nije jednostavan nego kontradiktoran i kompleksan karakter koji je u vječnoj borbi i sukobu sa svijetom koji ga okružuje. „Tragična je veličina junaka tako u nesporazumu (don Quijote misli da živi u drugom vremenu nego što stvarno živi), a cjelina romana zahvaća široki tonaliteta društvenog života, prikazan bez mitske pozadine koja bi neumitno uvjetovala ljudske sudbine. Don Quijote je ujedno osamljeni pojedinac koji je istodobno smiješan i uzvišen. Njegove osobine dolaze do izražaja prije svega u suprotnostima prema drugim karakterima, osobito prema njegovom pratitelju Sanchu Panzi, što omogućuje produbljenu psihološku analizu.”¹³ Fabula romana u neraskidivoj je vezi s karakterizacijom glavnog lika, a može se promatrati na više razina: tužan lik u komičnim situacijama, dva lika međusobno karakterni kontradiktorni koji pripadaju različitim staležima te lik don Quijotea kao sukob ideje i zbilje.

Događaj u romanu ili je rezultat određene situacije ili stanja koja uključuju opise prostora i stanja lika ili se uklapa u splet okolnosti pa se time dobije širi događajni kontekst.¹⁴ Pripovjetka kao i novela samo naznačuje određenu situaciju, dok će se u romanu ona detaljno razraditi i prikazati. Niz događaja u romanu, odnosno njegova fabula uvijek ima kontekstualni temelj.

Proza kao način književnog izražavanja nosi u sebi široke mogućnosti pa tako postoji sloboda u kompoziciji, mogućnost uvođenja neknjiževne građe te kritički stav prema književnoj tradiciji. Te nove mogućnosti imale su za posljedicu razvijanje romana, nakon *Don Quijotea*, u različitim smjerovima te je roman kao takva novonastala književna vrsta primio pozitivne kritike i prihvaćanje. Kako su se pravci razvijanja romana kretali u različitim smjerovima te su se međusobno preklapali i križali, bilo ih je teško pratiti tijekom povijest. Međutim, postoje romani koji su obilježili začetak

¹² Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 214.

¹³ Ibid., str. 215.

¹⁴ Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999., str. 35.

nove književne tradicije. Tako je *Robinson* iz 1719., Daniela Defoea započeo tradiciju pustolovnih romana, Sternov *Tristram Shandy* iz 1767. nudi složenu kompoziciju koja hotimično zavarava čitatelja, Goetheov *Wilhelm Meister* iz 1829. primjer je odgojnoobrazovnog romana, ciklus romana *Ljudska komedija* Honorea de Balsaca otkriva sliku društvenog života. Najvećim primjerima realističkih romana smatraju se Tolstojev *Rat i mir* iz 1869. i *Braća Karamazovi* iz 1880. te Flaubertova *Gospođa Bovary* iz 1857. godine.

Realistički roman poprima sasvim drugačije dimenzije te na taj način raskida vezu s tradicionalnim realističkim romanom u Kafkinom *Procesu* iz 1925. i *Dvorcu* iz 1926., Proustovom ciklusu romana *U potrazi za izgubljenim vremenom* te Joyceovom *Uliksu* 1929. Ove moderne prozne vrste oblikovane su na nove, netradicionalne načine, a omogućuju ostvarenje prikaza suvremene dezorijentirane slike svijeta. Roman sada izražava kompleksnost ljudske civilizacije, sliku modernog društva, sukob pojedinca i svijeta, psihičke epizode likova te novi filozofski pristup omogućen razvojem znanosti. Moderni romani, poput Faulknerovog *Krika i bijesa* iz 1929., oblikovani su kao niz asocijacija jednog ili više likova, dok drugi autori poput Sartrea (*Mučnina*, 1938.) i Manna (*Doktor Faustus*, 1947.) teže ispreplitanju tradicionalnih narativnih tehnika s filozofskim ili znanstvenim tematikama. Brojni autori moderne proze poput Šolohova (*Tihi Don*, 1940.) i Pasternaka (*Doktor Živago*, 1957.) slijede tradiciju realističkog romana uključujući ipak i elemente i teme moderne proze. Postoje i romani koji objedinjuju elemente fantastike i alegorije, ali ipak uključuju elemente realističkog romana (M. Bulgakov: *Majstor i Margarita*, 1967.).

Veliki utjecaj modernog romana primjećuje se i kod brojnih autora hrvatske književnosti. Taj se utjecaj posebno zamjećuje kod Augusta Šenoa i Ante Kovačića u 19. stoljeću te Miroslava Krležu, Ranka Marinkovića, Ivana Aralice, Pavla Pavličića, Vladana Desnice i brojnih drugih.

3.1. Vrste romana

Postoji više načina klasifikacije romana, jer ne postoji jasno i jedino načelo prema kojem bi se odredili tipovi romana kao i njihove strogo određene karakteristike. Svaki način klasifikacije obuhvaća tek određeni broj vrsta te tako pokriva samo dio romana. Važnost klasifikacije je u mogućnosti shvaćanja romana kao dijela sustava književnih vrsta te u lakšoj analizi kao prozne vrste koja svoj konkretni oblik dobiva u nizu pojedinačnih ostvarenja.

Najosnovnija klasifikacija romana zasigurno je ona prema njegovoj temi. Stoga postoje *društveni, porodični, psihološki, povijesni, pustolovni, ljubavni, viteški, pikarski i kriminalistički* roman.¹⁵ Riječ je o vrlo neodređenoj klasifikaciji koja se prema temi može proširivati. Isto tako, određeni romani mogu pripadati u više kategorija (npr. roman *Braća Karamazovi* pripada društvenom, porodičnom, povijesnom, pustolovnom, psihološkom i kriminalističkom romanu).

Drugi način klasifikacije odnosi se na *stav autora i opći ton* romana. Tako govorimo o *sentimentalnom, humorističkom, satiričkom, didaktičkom i tendencioznom* romanu. Ova podjela može se primijeniti i na sva književna djela pa je to način klasifikacije književnosti općenito.

Za razliku od ovakvih načina klasificiranja romana, postoje i klasifikacije koje se baziraju na kompoziciji i strukturi romana. Wolfgang Kayser predlaže klasifikaciju prema *čimbenicima integracije svih elemenata* pojedinog romana. On smatra kako svaki roman govori o nekom događaju koji se odvija u određenom prostoru i u kojem sudjeluju određeni likovi. Tako se razlikuju *roman zbivanja* u kojem zbivanje ujedinjuje sve elemente kojima se roman bavi, *roman lika* u kojem glavni lik ili više međusobno povezanih likova čine strukturu romana te omogućuju jedinstvo svih ostalih elemenata u romanu te *roman prostora* u kojem stvarni ili imaginarni prostor stvara vezu između svih ostalih elemenata romana. Primjer takvog romana je *Na Drini ćuprija* Ive Andrića.

¹⁵ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 217.

Ruski formalisti klasificiraju roman prema *načinima izgradnje sižea*, a postoje tri temeljna načina na koje se povezuju novele kao dijelovi romana: *lančani* ili *stupnjeviti roman*, *prstenasti roman* i *paralelni roman*. U lančanom ili stupnjevitom romanu radnje se nadovezuju jedna na drugu, a završetak jedne radnje ujedno je i početak iduće. Međusobno povezivanje radnji ostvaruje se upotrebom različitih stilskih sredstava. U prstenastom tipu romana jedna novela obuhvaća sve ostale na način da određeni događaj omogućuje onaj okvir unutar kojeg se temelji cijeli roman. Paralelni roman ostvaruje se tako što se istovremeno odvija nekoliko fabularnih nizova.

Klasifikacija odnosa *pripovjedača prema priči* odnosi se na *autorski roman*, *ja – roman* te *personalni roman*. U autorskom romanu pripovjedač je blizak autoru pa priča s njegovog stajališta, u ja-romanu pripovjedač je jedan od likova te u personalnom romanu pojedini likovi imaju ulogu pripovjedača. Primjer takvog romana je Faulknerov *Krik i bijes*.

Osim ovih mogućnosti klasifikacije postoji i klasifikacija romana *prema pojedinim epohama književnosti*. Tako se realistički roman može staviti u opreku prema modernom romanu. Ovaj roman karakterizira strogo određena fabula, psihološka analiza karaktera, slijeđenje prirodnog toka zbivanja, poštivanje uzročno – posljedičnih veza između stvari i pojava te pouzdanost pripovjedača. Moderni roman se odmiče od onih konvencija koje karakteriziraju realistički roman. Kao posebne vrste romana smatraju se *roman struje svijesti* te *roman – esej*, tj. roman u kojem se izravno dotiče znanstvena tematika ili koji se strukturira prema načelu logičkog razmišljanja.

3.2. Narativnost u romanu - odnos naracije i priče

Narativnost se u romanu temelji na nizanju motiva. Njihov međusobni odnos i redoslijed u nekom djelu ovise o književnoj vrsti kojoj to djelo pripada. Razlike koje postoje između motiva i njihovog povezivanja dovode do razlikovanja narativnih od nenarativnih književnih vrsta. Stoga razlikujemo *statičke* i *dinamičke motive*.¹⁶ Statičkim motivima smatraju se opisi situacija dok se dinamički motivi smatraju pokretačima radnje u književnom djelu. Prema takvom stajalištu u narativnoj književnosti

¹⁶ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 53.

prevladavaju dinamički motivi pa dolazi do zaključka da se narativnim djelima smatraju ona književna djela u kojima dolazi do promjena stanja na završetku priče u odnosu na njezin početak.

Naracija može biti u različitim vremenskim odnosima s događajima u priči. Genette smatra da se ti vremenski odnosi mogu podijeliti u 4 kategorije. Stoga se događaji prepričani nakon što su se dogodili, nazivaju *kasnijom naracijom*, a to je najčešći oblik koji pronalazimo u književnim vrstama. Mnogo rjeđa naracija je ona koja prethodi određenom događaju, tzv. *prethodna naracija*. To je oblik naracije koji govori o budućim događajima, a njezina upotreba vrlo je česta u Bibliji dok se rjeđe upotrebljava u suvremenoj književnosti. Treći tip naracije odvija se istovremeno s događajima. Takav oblik naracije najčešće susrećemo u formi dnevnika, a pripovjedač se oslovljava u drugom licu te verbalizira svoje radnje dok ih provodi. Kad pripovijedanje i odvijanje događaja nisu istovremeni procesi nego slijede jedan iza drugoga govorimo o *umetnutom tipu* naracije. Primjer ovog tipa naracije susrećemo u epistolarnim romanima u kojima se pripovijedaju događaji bliske prošlosti te anticipiraju događaji budućnosti.¹⁷

Pripovijedanje se smatra postupkom nizanja dinamičkih i statičkih motiva koji stoje u vezi s određenim prostorom i vremenom, a omogućuju da svako književno djelo ima svoj početak i završetak. Strukturirana cjelina koja stoji između početka i završetka zaziva se *pričom*. Priča odaje radnju koja je povezana s određenim vremenom i prostorom, a tijekom te radnje dogodile su se promjene. Priča se može iznijeti različitim modalitetima, a uloga pripovjedača priče od iznimne je važnosti.

Pojam naratologije u područje teorije književnosti uvodi Todorov koji je definira kao „znanost o pripovijedanom tekstu”. Kao teorija pripovijedanja razvija se u posebnu znanstvenu disciplinu u kontekstu strukturalizma. Naratologija se nastavlja na tradiciju proučavanja književnih djela koja potječu još od Aristotela, ali podrazumijeva i nove metode i pretpostavke unutar kojih bi se trebao promatrati čin pripovijedanja. Temeljna ideja naratologije jest ta, da bez obzira na način

¹⁷ Kramarić, Zlatko: *Uvod u naratologiju, zbornik tekstova*, Revija, Osijek, 1989., str. 85.-86.

pripovijedanja i na sredstva kojima se pri tome služimo, uvijek postoji struktura s vlastitim zakonitostima pa je se uvijek može prepoznati i analizirati.

Začetnikom naratologije smatramo Vladimira Proppa koji je u svom djelu *Morfologija bajke* predložio analizu bajke koja kasnije postaje modelom razrada svih drugih pripovjednih struktura. Dijelovi teksta koji se ne mijenjaju s obzirom na pojedine nazive, a označuju određenu djelatnost, nazivaju se *funkcijama*. Pripovijedanje u bajci može se promatrati kao čitav niz nepromjenjivih funkcija koje se nižu te povezuju u *sekvencije*. Iz sekvencija Propp izvodi invarijabilne likove te tako dolazi do temeljnih pojmova za shemu analize bajke prema kojoj se mogu prepoznati sve druge bajke, jer promjene u redoslijedu funkcija, njihov izostanak te njihova varijacija neće ometati prepoznavanje takvog, bajci svojstvenog, tipa pripovijedanja.

Proppovo razlikovanje funkcija i sekvencija književni teoretičari povezali su s idejom mita Lévi Straussa te su na osnovu njegovih ideja o invarijabilnim dijelovima priče i sustava oprečnosti došli do nekoliko ključnih pojmova za analizu pripovijedanja, a donose i aspekte koje je potrebno razlikovati.

Takve narativne analize polaze od hipoteze o pripovijedanju kao o obliku komunikacije između autora i čitatelja teksta. Tekst tako predstavlja poruku kojoj je osnovna ideja promjena stanja s početka priče do njezinog završetka. Pripovijedanje se zatim razlaže na dijelove koji se mogu slagati u veće cjeline prema određenim zakonitostima dok se struktura može promatrati tako što se razlikuju određeni aspekti i razine koji omogućuju raščlanjivanje.¹⁸ Osnovni model analize pripovijedanja je jezični opis rečenice u smislu da je struktura pripovijedanja na višoj razini od rečenice, odnosno na razini pripovjednog diskurza, a opći lingvistički pojmovi više nisu dostatni da bi se taj sloj opisao. Kako bi se pripovjedni diskurz što bolje razumio, naratolozi predlažu pojmove *narativne sintakse*, *narativne gramatike* te *narativne semantike*.¹⁹

Međutim, pretpostavlja se da postoji određena logika pripovijedanja, a to znači da se u tekstu mogu razlikovati bitne jedinice, funkcije, od onih izvanknjiževnih koje se mogu umetnuti ali i izostaviti, a da se ne naruši pripovjedni tekst. Te umetnute jedinice nazivaju se *informant*, *indicije* i

¹⁸ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 284.

¹⁹ Ibid. str. 285.

katalizatori, a za povezivanje funkcija u sekvencije važni su postupci njihovog spajanja.

Pripovijedanje na primjer ne počinje nužno od početka priče, nego puno češće od sredine ili od njezinog kraja pa se vraća prema svom početku. Stoga je uloga pripovjedača od iznimne važnosti zbog svoje uloge stajališta onoga tko vidi situaciju i okolinu. Isto tako, od iznimne važnosti su i likovi sa svojim ulogama u pripovijedanju, a nisu bitne njihove karakteristike koje doznajemo iz informanata i indicija. Iz tog se razloga često upotrebljava termin *aktanta* kao pokretača radnje.

Postoji mnogo pitanja oko kojih naratolozi ne zauzimaju isto stajalište, čak niti ako se postavi temeljna ideja o pripovjednoj strukturi te o načinu analize, a razlog tomu je što autori daju prednost različitim aspektima analize. Također, česta su razilaženja u terminologiji pa se tako teži što potpunijim klasifikacijama pripovjednih postupaka, načina pripovijedanja, trajanja pripovijedanja te tipova narativnih govora i narativnih razina.

3.3. Struktura književnog djela

Proza kao književna vrsta koristi riječi koje imaju ulogu znakova, čijim se slaganjem u cjelinu daje slika jednog novog svijeta. Kako bi se struktura književnog djela što bolje razumjela, važan je izbor teme, potom građe te izvor koji je motivirao pisca za stvaranje književnog djela. Teme književnih djela širokog su raspona pa autori često vode računa o tome kome je djelo namijenjeno, odnosno koji su interesi čitatelja. Građom se smatraju oni elementi koji se mogu predočiti i u stvarnosti, izvan književnog djela (događaj, likovi, zbivanje) dok se izvorima smatraju zabilježena iskustva (dnevници, povijesni zapisi, legende i sl.) iz kojih se crpi inspiracija.

Izbor teme važan je za oblikovanje građe koja unaprijed mora imati fabularnu strukturu. U književnim djelima koja nemaju fabularnu strukturu nalazimo kompoziciju koja se sastoji od logičkih i asocijativnih veza među motivima koji imaju umjetnički dojam, dok se kod djela s fabularnom strukturom kompozicija veže za temu, jer je lišena tradicionalnih pravila. Upravo zbog te slobode, uloga pripovjedača od iznimne je važnosti kao i odnos sižea prema fabuli, tehnika pripovijedanja, tehnika oblikovanja karaktera te na koji se način pojedini elementi povezuju u cjelinu.

3.4. Kompozicija književnog djela

Pojam kompozicije se u književnoj teoriji upotrebljava za način na koji je književno djelo složeno, odnosno sastavljeno od vlastitih sastavnica.²⁰ Te sastavnice nisu nužno samo oni misaoni procesi razdvajanja plana izraza i plana sadržaja, nego oni izravni strukturni elementi koji se mogu shvatiti istovremeno s čitanjem teksta, a oni su zasebne jedinice unutar cjeline književnog djela. To znači da se u svakom književnom djelu najmanje jedinice – motivi – moraju posložiti i strukturirati u veće cjeline kao što su npr. poglavlja.

Temeljna ideja kompozicije može se razabrati već u načinu na koje je određeno književno djelo napisano ili izgovoreno. U govornom književnom djelu postoje vrednote govornog jezika; stanke, intonacija, rečenični naglasak i dr. koje upozoravaju slušatelja da su određeni dijelovi teksta odvojene cjeline. Različite književne vrste imaju različite načine odjeljenja pa tako roman ima glave i poglavlja, drama činove i slike dok novela ima odlomke. Načini odjeljenja teksta piščeva su upozorenja kad želi da se jedan takav dio shvati kao zasebna cjelina. Međutim, takva vanjski označena struktura ne mora odgovarati tzv. unutarnjem kompozicijskom planu, odnosno piščevoj unutarnjoj logici prema kojoj se to djelo razvija. Tako autor može namjerno razdijeliti unutarnje tematske cjeline vanjskim sredstvima razdvajanja kako bi postigao efekt inzenađenja. Isto tako poglavlje se može završiti tako što se ne saznaje istina, a ona se može otkriti tek na početku idućeg poglavlja.

Ipak, pri takvom postupku treba voditi računa o vrsti književnog djela pa će tako biti riječ o drugačijim dijelovima i vezama ako se radi o velikom romanu ili kraćoj lirskoj pjesmi. Stoga analiza uvijek polazi od jedinstvenog i cjelovitog značenja književnog djela. Potom treba utvrditi koje kompozicijske elemente treba izdvojiti u skladu s tim značenjem te kako treba shvatiti njihov redoslijed u cjelini književnog djela.

Pri analizi kompozicije književnog teksta važno je uočavanje razlika između načina povezivanja dijelova književnog teksta kao i načina povezivanja jezičnih dijelova, jer zbog prirode jezika svaka

²⁰ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 50.

jezična struktura ima svoju kompoziciju. Iz ovog se razloga u književnoj teoriji uvodi opozicija izraza *fabule* i *sižea*.

Ipak, ova se opozicija odnosi samo na narativna književna djela, ali je od velikog značaja, jer ona čine veliku skupinu, a isto tako ima ulogu u uspostavljanju odnosa između zbilje i književnosti. Nadalje, pojam fabule se ne upotrebljava uvijek u istom značenju pa često može doći do zabune. Fabula, prema Solaru, najčešće označava niz motiva povezanih prema načelu “onoga što se dalje zbilo”. Često se pod pojmom fabule podrazumijeva i *sadržaj*, međutim, ta se teškoća brzo prevlada ako znamo da ono što je sadržano u književnom djelu nikako ne može biti samo slijed događaja.

Stoga je pojam fabule jasnije određen tek ako ga se suprotstavi pojmu *sižea*. Siže, naime, označava onaj slijed događaja kakav je u književnom tekstu predstavljen, dok fabula označava niz događaja povezanih onako kako bi se mogli dogoditi u stvarnosti. Fabulu na neki način možemo shvatiti kao vrstu izvanknjiževne okosnice događaja povezanih u određenom književnom tekstu. Između tih događaja djeluju uzročno – posljedične veze te pretpostavljaju onakav vremenski slijed radnji kakav je u stvarnosti moguć. Siže, naprotiv, odstupa od takvog redosljeda pa tako npr. roman koji opisuje život određenog karaktera ne započinje njegovim rođenjem, a ep koji ima ratnu tematiku započinje kad je rat pred samim krajem. Upravo nam ta odstupanja pomažu da fabulu možemo ispričati zasebno od sižea, a zatim je se može i usporediti sa sižeo. Način na koji književno djelo uvodi svoj vlastiti red pripovijedanja u odnosu na onaj red koji bi pratio zbiljski kronološki redosljed važno je promatrati zbog zamjećivanja osobitosti književne strukture.

3.5. Pripovjedač

Pripovjedač može biti sam autor književnog djela, jedan od likova ili osoba izmišljena samo za tu svrhu. Pripovjedača treba razlikovati od autora. Pripovjedač i autor se ne mogu zbiljski u potpunosti poistovjetiti čak ni onda kad autor priča događaj iz vlastitog života, jer mu je tada uloga ispričati umjetničko djelo, a ne pripovijedati s namjerom da ga upoznamo kao stvarnu osobu. Potrebno je razlikovati analizu autora, a koja se odvija na temelju njegovih kulturnopovijesnih,

psiholoških i književnoznanstvenih razloga od analize pripovjedača kao književno teorijske kategorije.²¹

Važnost pripovjedača leži i u činjenici da u većini književnih djela odaje vlastito razmatranje te nas već na početku pripovjedač navodi kako da shvatimo ideju iz koje će kasnije proizaći pripovijedanje. U tom slučaju nam je jasan stav pripovjedača prema glavnom liku romana i priči u romanu te nas tako često autor upozorava na razliku viđenja priče autora u odnosu na priču koju će ispričati pripovjedač. Pripovijedanje se u određenom književnom djelu može prikazati i bez pripovjedača. Tada se govori o *mimezi*, odnosno neposrednom prikazivanju ili *dijezi*, odnosno prikazivanju prepričavanjem (često se govori i o engleskim terminima *telling* i *showing*).

Značajna je i razlika priča li pripovjedač u prvom ili trećem licu. Pripovijedanje u prvom licu neizravno upućuje na subjektivnost dok pripovijedanje u trećem licu daje objektivniji dojam te gotovo nužno podrazumijeva pripovjedača. Osim ovih dviju vrsta pripovijedanja postoji i mogućnost pripovijedanja u drugom licu koje uključuje čitatelja u svijet djela.

Također, od iznimne je važnosti i razlikovati onoga *tko govori* od onoga *tko vidi*, jer se lako može razlučiti da se pripovjedač preslikava u *fokusu* ili žarištu jednog lika. Stoga je čest pojam u književnoj analizi *fokaliziranje*, a ono je važno u analizi književnog djela, posebno onda kad nemamo uvid u misli i osjećaje lika, a tada je riječ o *vanjskoj fokalizaciji*. U mnogim djelima postoji više fokusa čije ispreplitanje dovodi do kompleksnosti priče.

Često se u teoriji književnosti pravi razlika između pouzdanog i nepouzdanog pripovjedača. *Pouzdan* pripovjedač povremeno daje naslutiti kako mu je poznat ishod priče, a vrlo često zauzima stajalište prema likovima ili situacijama te mu možemo vjerovati. Nadalje, postoji i *sveznajući pripovjedač* koji odaje dojam kako mu je sve ispričano vrlo poznato pa čak i priče koje uključuju detaljna zbivanja, opise mjesta i događaja. Za razliku od ove dvije vrste pripovjedača *nepouzdan* pripovjedač pripovijeda na način kao da je jedan od sudionika u nekom događaju. Njegovo viđenje situacije određeno je njegovim stajalištem, osjećajima i vjerovanjima stoga nije u

²¹ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 54.

potpunosti objektivno niti pouzdano. Vidan u svom djelu *Nepouzdana pripovjedač* ističe odgovornost koju neki pripovjedač preuzima ne zbog svojih vjerskih, nego etičkih uvjerenja, jer se čovjek može osjećati živim tek onda kad postane biće odgovornosti; “čovjek se ne plaši smrti, nego je njeguje”.²²

4. Lik i karakterizacija lika

Postoji više naziva za pojam lika koji se koriste u različitim jezicima; *karakter, osobnost, figura, junak*, a ta pojava upozorava na različitost stajališta prema kojima se oblikovao taj pojam. Tako naziv lika ovisi o književnim rodovima, modusima, žanrovima unutar kojih se uloga lika oblikovala tijekom njihovih smjenjivanja na književnopovijesnoj sceni. Način imenovanja lika mijenjao se promjenom njegovog poimanja tijekom povijesti jednog žanra, primjerice romana, kad prelazi npr. iz *psihološke faze* u fazu *struje svijesti*. Poimanje lika ovisilo je i o poimanju književnosti u okviru širih znanstvenih i duhovnih paradigmi unutar kojih su se definirali pojmovi *subjekta, čovjeka, identiteta, individue* i sl. Stoga se u modernoj književnoj teoriji zauzima oprezan stav prema poimanju lika kao homogene i univerzalne književne kategorije.

Lik u književnom djelu predstavlja književnu tvorevinu, a oblikuje se pripovijedanjem, opisom te iznošenjem misli i osjećaja. Čitatelj ga je izravno svjestan u procesu čitanja, jer se lako može zamisliti tko su ostvareni likovi u određenom književnom djelu. Iako se lik u djelu nameće kao element od ključne važnosti, ipak ga nije uvijek u potpunosti jednostavno odrediti. U književnoj teoriji analiza lika zasniva se na uspoređivanju lika sa stvarnim osobama pa se tako svodi na opisivanje osobina koje bi mogao imati model prema kojem se taj književni lik oblikuje. Suvremena teorija književnosti zauzima drugačije stajalište prema liku pa stavlja u prvi plan ideju da je lik rezultat književnih postupaka i načina kako je oblikovan u određenom književnom djelu. Lik se često miješa s pojmom *tipa*, jer velik dio književnih djela opisuje određene tipove ljudi. U pojedinim književnim djelima likovi su ujedno i tipovi pa su npr. u komedijama česti tipovi škrtaca ili hvalisavaca, u epskim književnim djelima pronalaze se tipovi junaka, u basnama lukavi tipovi itd. Međutim, u književnom

²² Vidan, Ivo: *Nepouzdana pripovjedač: Postupak i vizija triju modernih generacija*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970., str.241.

djelu te se osobine konkretiziraju i individualiziraju pa lik dobiva i određene osobine koje mu daju značenje određene osobe. Ako se u tom slučaju radi o psihološkim osobinama, u književnoj se teoriji upotrebljava pojam *karaktera*.

Tijekom 20. stoljeća interes za proučavanje pojma lika u književnosti opada. Može se reći da takav trend započinje s razdobljem naturalizma kad se čovjek više ne promatra kao povijesni junak pa čak niti kao protagonist vlastitih namjera. Autori pridaju interes drugim karakternim vrijednostima lika. „Romanopisci napuštaju ideje psihologijske dubine i individualnosti za volju „magmatskih slojeva”, „alotropskih stanja” psihe, “mirijada atoma koje promiču svijeću”. Lik gubi stabilnost i jedinstvo, rastače se u nakupinu proturječnih težnji koje se samo labavo drže na okupu kakvim vlastitim imenom.”²³

U književnoj teoriji proze koja dominira od 20. do 60. godina 20. st., lik još uvijek ima zamjetnu ulogu, a promatra se kao fiksijska reprezentacija određene osobe. Stoga čitatelji, iako svjesni da je lik tek književna tvorevina reaguju na emocionalan način kao da se radi o stvarnoj osobi. Razlog tomu teoretičari vide u dominaciji unutarnjeg vida lika nad vanjskim. Lik se doživljava iznutra preko svojih osjećaja, razmišljanja i svjetonazora, a izvana preko izgleda, govora, pokreta, gesti i sl.

Posebnu pažnju teoretičari književnosti pridaju liku prema njegovoj ulozi u radnji priče. Oko glavnog lika priče okupljaju se oni sporedni vezani za njega uz odgovarajuće funkcije i djelatnosti. Pritom ne objedinjuje uvijek jedan lik samo jednu ulogu, nego može imati i više uloga.

Lik ima veliku važnost u okviru teorije pripovijedanja. Tada se lik više ne promatra u sklopu svoje književne stvarnosti već kao element ukupnog teksta. Priznaje mu se holističko značenje, kako bi se tekstu priznala autonomija u odnosu na stvarnost. Strukturalisti su smatrali da se kod pripovjednih tekstova treba krenuti od priče pa su stoga ulogu lika promatrali iz funkcije koju ima u priči.

²³ Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 292.

Likove možemo promatrati i u komunikacijskoj pozadini. Iako je pojava lika važna u integraciji priče, on ostaje smjernica prema višim razinama komunikacije (pripovjedaču i autoru). Ovu promjenu možemo primijetiti u postmodernističkim tekstovima koji liku pridaju fiksijsku strukturu. Tamo gdje čitatelj ne osvještava rekonstrukciju lika iščitavanjem teksta, njegovo se poimanje informacija iz čitanja odvija prema pripremljenom postupku. Pripovjedač, gradeći takve postupke, može karakterizirati određeni lik izravnim putem ili posredstvom govora, radnjama, opažanjima, razmišljanjima, fizičkim izgledom, okolinom u kojoj se nalazi, ali i u odrazu drugih likova. Ove karakteristike lika nisu u djelu uvijek jednako zastupljene, nego su u odnosu hijerarhije pa postižu one vrijednosti koje čitatelj odgonetne svojim zaključivanjima i shvaćanjima. U slučajevima gdje hijerarhija nije moguća, jer su informacije koje iz teksta iščitavamo o liku međusobno kontradiktorne, prevagnu one karakteristike lika koje su unutarnje, a što je posrednije neki lik prikazan to je jača percepcija kod čitatelja.

*Karakterizaciju književnog lika smatramo temeljem književne analize karaktera. „O tome, naime, kojim se sve sredstvima pisac služi da nam omogući zamisao određene ljudske osobe, sa svim onim što je čini neponovljivim pojedincem, a ujedno i nositeljem općeljudskih vrlina i mana, ovisi i možemo li i kako možemo karakter u književnom djelu uopće shvatiti.”*²⁴ On se ne može nikad u potpunosti odijeliti od književnog djela; npr. u romanu *Zločin i kazna* glavni se lik Raskoljnikov ne može izlučiti iz smislenog konteksta cijelog književnog djela, jer se jedino u okviru njegovog zločina može shvatiti tko je on. Ipak, unutar književnog djela postoje postupci karakterizacije koji nam otkrivaju kakav je on karakter. To otkrivamo npr. analizom njegovih maštanja i razmišljanja, putem razgovora, promatrajući njegovo ponašanje za vrijeme i nakon zločina.

O načinu karakterizacije ovisi može li čitatelj doživjeti lik kao stvarnu osobu koja je opisana kao ličnost iz naše životne sredine ili će ga doživjeti na temelju njegovih mana i vrlina, kao tip koji potiče na razmišljanje o spoznajnim i etičkim idealima.

²⁴ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 54.

5. Vrsta i struktura djela „*Na Drini ćuprija*“

Budući da je Ivo Andrić bio istraživač povijesti, sva njegova djela pripadaju određenom žanrovskom okviru povijesnog romana. Ali, to ne znači da ih trebamo promatrati isključivo unutar tih okvira, posebno ako nam je u središtu pozornosti problematika vremena. Ipak, baveći se kritikom nekog od njegovih romana, potrebno je početi upravo od povijesnih elemenata, kako bi se shvatio složeni vremenski prikaz koji simbolički krije dublja značenja koja čitatelju nisu odmah dostupna.

Stavljajući u odnos povijesne spise o događajima o kojima govori roman te sam roman *Na Drini ćuprija* možemo primijetiti brojne dodirne točke između tih dviju vrsta povijesnih tekstova, a o njihovoj brojnosti ovisi kompleksnost ovog romana. Te dodirne točke očituju se u sljedećim pretpostavkama; povijesni spis kao i povijesni roman moraju sadržavati točne povijesne činjenice. Također, oba povijesna teksta moraju poštivati logiku činjenica kako bi čitatelj mogao pronaći sličnosti sa stvarnim životom te bi se na taj način olakšalo razumijevanje. Trenutak kad se roman i povijesni spis zaista susreću trenutak je početka naracije, odnosno nizanja stvarnih međusobno povezanih događaja.

Međutim, isto tako postoje i elementi zbog kojih se ove dvije vrste povijesnog teksta razlikuju, a to se ponajviše očituje u načinu na koji su događaji povezani ili organizirani. U povijesnim spisima govorimo o činjenicama potkrijepljenim dokazima te za koje postoji određeni znanstveni temelj. Roman se, naprotiv, zasniva na drugim pretpostavkama, a one se razlikuju od priče do priče i od autora do autora. Zajedničko im je to što roman ima vlastitu logiku pomoću koje se zaključuje o smislu teksta. Roman stoga ima vlastitu autonomiju, iako poštuje odnos prema nekom povijesnom događaju. Bitno je imati u vidu ovakav pristup ukoliko se u romanu, prikazanom kao povijesna kronika, shvati novi smisao i značenje.

U procesu uspoređivanja nužno je također razlikovati pojam vremena od pojma naracije koji su od ključne važnosti ako govorimo o žanru povijesnog romana. Pod pojmom književne naracije podrazumijevamo međusobnu povezanost niza događaja koji se realiziraju u određenom vremenskom periodu, uz brojne dodatne vremenske elemente. Tako stvarni događaji preneseni u literarni tekst

postaju dijelom novog konteksta, a podvrgavaju se novim pravilima pa tako postaju dio drugačijeg sustava čije temeljne norme treba pretpostaviti kako bi se tekst razumio na ispravan način. Potrebno je imati u vidu i složen odnos pisca prema povijesti. Ponekad u Andrićevu djelu pronalazimo tradicionalan pristup pisanju, odnosno nastavak određene priče prema logičnom slijedu događaja. Iako se roman *Na Drini ćuprija*, bez dubljih promišljanja, može smatrati isključivo povijesnim tekstom, odnosno kronikom, budući da prikazuje povijesne događaje tijekom četiri stoljeća koji su vezani uz most na Drini, postoje složeni principi prema kojima je formirana struktura romana. Ova se struktura bazira na drugačijoj organizaciji vremena i događaja.

Prema Cooperu²⁵, postoje tri načela prema kojima se može objasniti struktura romana *Na Drini ćuprija*. Prema prvom načelu, roman je organiziran u dvadeset i četiri poglavlja. Skupina od prvog do četvrtog poglavlja govori o vremenskom periodu tijekom kojeg je most građen. Skupina od petog do petnaestog poglavlja prezentira događaje u 17. i 18. stoljeću, dok skupina od šesnaestog do dvadeset i četvrtog poglavlja prikazuje događaje s početka 20. stoljeća. Svaki taj blok započinje pripovjedačevim retrospektivnim uvodom u kojem nema bitnih događaja.

Drugo načelo sjedinjuje prethodnu vremensku perspektivu i likove. Na samom početku romana, u središte pozornosti stavljaju se djeca dok je na kraju smješten Alihodža i njegova smrt, što možemo promatrati kao simbol početka gradnje mosta i njegovim miniranjem na kraju romana.

Treće načelo govori o karakterizaciji lika, a u romanu se očituje približavanjem pojedinom liku i njegovoj životnoj priči.

5.1. Problem vremena u romanu „Na Drini ćuprija“

U ukupnom Andrićevom književnom opusu, osim pulsirajućeg motiva sukoba, drugi neizbježni fokus stavlja se na vrijeme. Dok je u njegovim pripovijetkama radnja oblikovana prema jednom liku u kontekstu određenog prostora, čiji život obilježava nekoliko ključnih trenutaka, a oni pokazuju

²⁵ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str. 245.

značajne promjene, u romanima se obuhvaća duži vremenski period. U romanu *Na Drini ćuprija* radnja se ne odvija oko glavnog lika nego oko prostora, odnosno mosta. Ipak, neki književni teoretičari drže kako je vrijeme važniji fokus od mosta, jer radnja romana počinje prije njegove izgradnje, a na kraju romana most je urušen pa se vrijeme može promatrati i kao vladar sudbine mosta.

Ako se promatra kompozicija romana, ta se pretpostavka može još jednom potvrditi. Roman je sastavljen od fragmenata među kojima ne postoji čvrsta veza. Te fragmente možemo promatrati kao zasebne cjeline, a u njima nema niti glavnog lika kao ni fabule koja bi ih povezala. Simboličko središte radnje romana je most s brojnim pričama, ali element koji povezuje sve faktore je vrijeme. Kao takav sveprisutni element, vrijeme prožima sve mikrofabele u djelu te iako su razdvojene, daje im univerzalni karakter. Roman je, dakle, sastavljen od niza malih priča koje se odvijaju pokraj mosta, ali ga ne uključuju uvijek u radnju. Potreban je stoga jači vezivni element od mosta, a njega možemo pronaći u ulozi vremena i njegovoj posljedici.

Pretpostavka da je vrijeme vezivni čimbenik u romanu ne daje nam puno informacija, npr. kakve je prirode to vrijeme, odnosno kakvo mu je značenje pripisao autor. Iako se roman *Na Drini ćuprija* u književnoj kritici često naziva kronikom, upravo je vremenska komponenta i njena organizacija onaj faktor koji ovaj roman čini kompleksnijim i težim za razumijevanje od jedne kronike.

Kako bi se pobliže shvatila uloga vremena u romanu potrebno je, prema književnim teoretičarima, promatrati dvije razine teksta. “Kad je u pitanju povezanost vremena i naracije, Kavanagh govori o nužnom razmišljanju o tekstu na dvije razine – prva razina na kojoj su akteri, epizode i sekvence brojne i raspršene; druga koja govori o značenju teksta, u njoj se sve objedinjuje i stremlje prema jednom cilju.”²⁶ Na spomenutoj, prvoj razini, naracija se veže uz prostor i vrijeme dok se na drugoj pronalazi univerzalno značenje koje se pojavljuje u nekom bezvremenskom trenutku. Ako primijenimo ovo shvaćanje na romanu *Na Drini ćuprija*, na prvoj razini možemo promatrati fragmentirane cjeline koje obuhvaćaju povijesne činjenice te se mogu poimati kao zasebne značenjske

²⁶ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str. 250.

cjeline, dok se na drugoj razini ti vremenski odlomci sjedinjuju u jedan univerzalni kontekst, a to je ciklička organizacija vremena.

Tu vremensku organizaciju Andrić u romanu predstavlja konkretnim kalendarskim vremenom, a dugoročno promatranje danog perioda govori nam o tome kako su određene vremenske prilike utjecale na život pojedinca i njegove zajednice. Pripovjedač mirno promatra kako protjecanjem vremena prolaze generacije jedne civilizacije u svojim usponima i padovima te propasti na kraju romana. Uz ovaj realistični pogled, može se naslutiti i druga, metaforička, razina teksta koja krije dublji smisao ispriповjedanih događaja. U romanu se susreću fenomen povijesti i priče pojedinaca. Pojedinci su nositelji priča a povijest je kazalište u kojem se ona odigrava. Stoga se može zaključiti kako se sukob i zla kob kasabaliya neumorno ponavljaju, a povijest se provlači kao leitmotiv, nečujno i zanemareno.²⁷

Motivi sukoba i zle kobi podjednako su snažno prisutni u svim povijesnim događajima koje nam je Andrić odlučio predstaviti u djelu. Sukob između dvije strane najčešće uzrokuje kulturna raznolikost i pripadnost, ponekad i karakterna kontradiktornost te najrjeđe mjesto boravka. Sukobi među pojedincima kao da se odvijaju uvijek prema ustaljenom modelu, dok u toj problematici vrijeme nema velik utjecaj. Pa tako prolaze države, vlasti, vojne opsade Višegrada, a s druge strane ništa se ne mijenja; pojedinci i dalje stradavaju jedni od drugih u svojim vječnim sukobima i patnjama. Iako su brojni značajni trenuci u romanu uvjetovali interakciju pojedinaca koji pripadaju različitim kulturnim ili vjerskim pripadnostima, nikad nije došlo do zajedništva niti stremljenja k jedinstvu.

Svi sukobi u romanu u različitim vremenskim periodima mogu se objediniti u sljedećim karakteristikama; zatvorena sredina, likovi koji zbog neke životne patnje ili neostvarene želje jedva zadržavaju svoju tajnu te dojam stalne prisutnosti mogućeg sukoba, iako se takva radnja odigrava uvijek jednostrano. Ponekad dolazi do dvojsmjernih reakcija te brzo dolazi do sukoba koji se naglo smiri i sve uskoro postaje kao prije. Obilježje tih sukoba nije odraz naglih i neočekivanih reakcija, nego se pojavljuje najavljeno, jednostrano i očekivano, a do te pojave dolazi u svakom od fragmenata

²⁷ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str. 250.

romana. Čak je i narav tih sukoba vezana uz cikličku organizaciju vremena. Kako je vrijeme cikličko tako se i događaji ponavljaju, a sukobi uvijek ponovo izviru. Razlog tomu je što se poimanje svijeta i uzroci sukoba naslijeđuju. Stoga je pojedinac srastao sa svojim sukobima te je prisiljen gajiti mržnju prema drugom pojedincu kao što je na njemu da prihvati druge oblike nasljeđa, poput tradicije i normi ponašanja. Pa tako u jednom događaju u romanu majka ostavlja u nasljeđe svom sinu mržnju s riječima: “Čuvaj se sine Turčina”.

Prema nekim književnim kritičarima vrijeme u romanu teče na dvije razine; na prvoj razini vrijeme teče kronološki i jednolično prikazom svijeta osuđenog na prolaznost, a autor postiže takav efekt nižući zasebne sekvence jednu iza druge. Na drugoj razini vrijeme se ne mijenja ostavljajući dojam nedovršenosti, a postiže se ponavljanjem kolektivne problematike koja ne nailazi na razrješenje. Svakog pojedinca u priči promatramo kao reprezentativni primjer svoje zajednice.

Proučavajući problematiku odnosa povijesti i vremena u romanu te prevlast jednog ili drugog kao dominantnog fokusa i proučavajući motiv sukoba, književni teoretičari, a poglavito Moravcević dolaze do ideje o cikličkom vremenu koje se odvija na tri nivoa različitim prema stupnju apstrakcije. “Na prvoj razini i na najvišem stupnju apstrakcije, tekst se može podijeliti na pet velikih cjelina koje su slične po strukturi, jer su građene na motivu sukoba dviju suprotstavljenih strana i u kojima vrijeme protječe kao nastanak, razvoj i kraj sukoba da bi se sve na isti način ponovilo u idućoj cjelini.”²⁸ Na taj se način postiže slika vremena kao stalnog ponavljanja sukoba koji mijenja vrijeme, likove i kontekst. Tih pet cjelina može se podijeliti na sljedeći način:

Gradnja mosta preko Drine započinje u 16. st. Ovaj period obilježava sukob između Abidage i potlačenih stanovnika Višegrada koji moraju graditi most, a pripadnici su svih triju kulturnih i religioznih zajednica. Iako su združeni u zajedničkoj patnji, među njima nema pomirenja. Vrhuncem ovog dijela romana smatra se ubojstvo Radisava sa Uništa zbog otpora.

²⁸ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str. 253.

Drugi dio obilježava sukob Srba i turske vlasti. Ovaj vremenski period obilježavaju brojni sukobi i ustanci Srba. Kao posljedica tih ustanaka, pobunjenicima su se glave nabijale na kolac te su na mostu upozoravale druge na posljedicu pobune.

Druga polovica 19. stoljeća obilježena je sukobom između austrougarske vlasti i stanovnika Višegrada. Sukob ponovno dominira kao glavni fokus, ali je sada sveden na razinu svakodnevnog života te se manifestira na drugačije načine nego ranije. Mještanima se nameću novi svjetonazori kao i norme o materijalnim obvezama kojima se odbijaju pokoriti.

Taj sukob nastavlja se i u 20. stoljeću kad on prelazi iz razine svakodnevnog života na višu, političku razinu. Protagonisti sukoba sada su mladi ljudi, poglavito studenti, koji na temelju stečenog znanja idejom o boljoj budućnosti žele promijeniti političke prilike.

S početkom svjetskog rata 1914. godine sukob dolazi do svog vrhunca. U ratu sudjeluju tri strane (austrougarska, srpska i turska). Sukob kulminira velikim brojem žrtava te miniranjem mosta.

Svih pet cjelina, podijeljenih prema kriteriju vremena, građeno je prema istom modelu. Uvijek se radi o sukobu između dvije ili više suprotstavljenih strana. Kako je motiv sukoba temeljni element u strukturi svake cjeline, dobije se dojam da se vrijeme vrti u krug, odnosno da je tok vremena ciklički, jer se sukob ponavlja pet puta, uvijek s identičnim posljedicama u kojima se ništa ne razriješi niti rezultira bilo kakvim promjenama.

Iako su teme u cjelinama poglavito bazirane na sukobima, u svakoj cjelini postoje i druge mikro teme a one su ljubavne tematike, npr. ljubav djevojke iz Veljeg Luga i mladića iz Nezuka u drugoj cjelini, ljubav Ćorkana i Švabice u trećoj cjelini, ljubav učiteljice Zorke i Glasinčanina u petoj cjelini itd. S obzirom na vrstu tematike, ove mikro priče vrlo su različite i nisu previše vezane za glavnu temu povijesnog konteksta koja je dio sudbine svakog pojedinca, odnosno lika u romanu. Ove ljubavne mikrofabule u romanu bezvremenske su prirode i vrlo lako bi se mogle staviti u bilo koji kontekst. Međutim, iako su lišene povijesne komponente, to nikako ne znači da su lišene i motiva sukoba pa se tako prva ljubavna priča temelji na sukobima između dvaju nepomirljivih mjesta, Veljeg Luga i Nezuka. Zbog ove pojave sukoba i u drugim kontekstima, izvan onog povijesnog, možemo

zaključiti da on postaje neovisna, neizbježna i nasljedna pojava, a ne kao posljedica povijesnih prilika.²⁹

Pojava cikličkog vremena može se promatrati i na nižim razinama apstrakcije, a očituje se nizanjanjem motiva koji su povezani u kompleksnije cjeline koje se šire po čitavom tekstu pa su samim time uključene i u vrijeme. Primjer takvih motiva možemo promatrati u simbolu vatre. “Vatra se pojavljuje kao proizvod sukoba, iskra koja se i metaforički i doslovno zapali i to u dva prizora, odvojena značajnom vremenskom distancom: prilikom pobune za vrijeme gradnje mosta i tri stoljeća poslije za vrijeme srpskog ustanka.”³⁰ Drugu skupinu motiva možemo promatrati u motivu žrtava koje su se dogodile na mostu, a posljedica su sukoba. Ti sukobi odvijali su se na slične načine iako u različitim vremenskim periodima: npr. prilikom gradnje mosta (nabijanje Radisava sa Uništa na kolac) i tristo godina poslije, tijekom srpskog ustanka protiv Turaka (nabijanje glava na kolac, na mostu) te vješanje osumnjičenika za vrijeme Austro-Ugarske. Treći kompleks motiva veže se za odvođenje male djece u tursku vojsku u 16. stoljeću i mladića u austrougarsku vojsku početkom 20. stoljeća.

Na svim razinama apstrakcije autor odaje prisutnost cikličkog vremena koje odražava ponavljanje posljedica koje proizlaze iz kulturnih i vjerskih razlika. To možemo vidjeti na primjeru opisa gradnje mosta gdje pripovjedač naglašava kako vojska gradi most kao što su to sve vojske dosad radile. Zatim ubojstvo austrougarske nadvojvotkinje podsjeća na ubojstvo Mehmedpaše. Ponavljanja se mogu sresti i u narodnim pjesmama koje su se u romanu pojavljivale u različitim vremenskim periodima.

Vrijeme se, dakle, ciklički mijenja povlačeći za sobom uvijek prisutne sukobe. Uloga čovjeka ostaje uvijek ista; trpi i proživljava svoju zlu kob, ulazi u sukobe te nerijetko postaje žrtvom. Povijest se za to vrijeme odvija vrlo neovisno.

²⁹ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str.254.

³⁰ Ibid. str. 254.

5.2. Sukob likova

Složen prikaz vremena u Andrićevim romanima zasniva se uvijek na vječno prisutnom motivu sukoba. Sukobi koji prožimlju roman proizlaze iz piščeva odnosa prema svijetu i njegovih svjetonazora koji često otkrivaju njegovu neopredijeljenost. Piščeva vještina očituje se u postojanju unutrašnje strukture romana, dok je ona vanjska vrlo površna i dostupna. “Ta zamka zadržava čitatelja na površinskoj razini teksta u kojem vrijeme protječe, a tek detaljnije proučavanje otkriva drugi sloj teksta u kojem se Andrićevo vrijeme ciklički ponavlja, a prisutno je u vječnim sukobima, poglavito između nepomirljivih kulturnih i religijskih razlika.”³¹ Takvo ponavljanje i vraćanje na početak prisutno je na svim razinama teksta.

Korać naglašava sukob nagona i razuma svakog pojedinca, a taj sukob prožima cijeli roman. “S jedne strane čovjek mora da razumno gleda na svijet, a s druge strane nagonski elementi hoće da ponište sve ono što pripada razumu.”³² Jedan od najsnažnijih nagonskih osjećaja kod čovjeka je strah. Stoga pojedinac uvijek postupa prema razumu kako bi potvrdio svoju egzistenciju u svijetu, ali ipak taj pothvat vodi prema strahu pa pojedinac ili odustaje zbog straha ili ustraje. Ova racionalna strana čovjeka u vječnom je sukobu s onom emotivnom, nagonskom stranom. Tako su u modernoj književnosti intelekt i strah često u prvom planu.

Motiv sukoba, kao najvažnija smjernica u romanu *Na Drini ćuprija*, nadovezuje se na kulturološki identitet. Svaki pojedinac određen je kulturom te ona određuje njegov položaj u društvu, usmjeruje njegove postupke te oblikuje njegov pogled na svijet pa je samim time kultura polazišna točka u sukobu prema drugačijem kulturnom identitetu. Takav tip identiteta u Andrićevim romanima nadilazi sve druge identitete; jezični, socijalni itd.

Promatra li se kulturni identitet u okviru prostora i vremena Bosne, jasno je da će se kao glavni motiv romana nametnuti sukob. Stavljajući u interakciju svoje likove u tom kulturološki šarolikom svijetu, koji su srasli i natisnuti na istom prostoru sa sličnim životnim pričama i patnjama, a među

³¹ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str. 241.

³² Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str.15.

kojima istovremeno tinja međusobno neprihvatanje, pripovjedač kao da se ne miri s činjenicom da je sukob u takvoj interakciji nužan. Kako god se situacija odigrala, a u kojoj redovito sudjeluju sva četiri identiteta; katolički, pravoslavni, muslimanski i židovski, mržnja proizlazi kao posljedica takvih međusobnih interakcija. Kad se govori o neslaganju kulturnih identiteta u Bosni, može se promatrati bilo koji vremenski period, takav odnos neće se promijeniti. Zbog toga se Andrić smatra ne samo povjesničarem nego analitičarem sadašnjeg stanja ili zloslutnim prorokom za buduća vremena.³³ Stoga sukob kultura u romanu zadržava autonomiju te nije poražen vremenom, prostorom ili trenutkom, a posebno ne pojedincima.

Fenomen trajnosti sukoba nikad nije prepušten apstrakciji nego ih pripovjedač projicira preko svojih likova. Ti likovi u sebi nose kulturološko i vjersko nasljeđe koje upravlja njihovim postupcima, a svaki pokušaj protivljenja je unaprijed izgubljena bitka, jer je takvo nasljeđe usađeno duboko u njima. Sukob, koji najčešće rezultira lošom posljedicom, ustrajan je i ponavlja se bez obzira o kojem se vremenu ili kulturnom identitetu radilo. U ovakoj kontradikciji nailazimo na svojevrsan paradoks; zlo podjednako djeluje u pojedincima različitih kultura, smatra Lujanović, ali jedni na druge usmjeravaju to isto zlo te ih ono i spaja i razdvaja.

Uloga vremena u romanu krije se u svrsi da potvrdi trajnost i intenzitet mržnje koja upravlja ljudima i njihovim postupcima. Tako se vrijeme gubi i iako se osjeća njegova trajnost, odaje se dojam da ono stoji, jer se ništa ne mijenja. U tom vremenu i prostoru suprotstavljaju se istočni i zapadni svijet. Unatoč svojoj isprepletenosti uslijed povijesnih zbivanja, mržnja između suprotstavljenih strana ne može se nadići, iako ih ona međusobno gradi i zbližava. Kako bi se vjerodostojno prikazao takav odnos, likovi moraju biti složeni. Zanimljivo li na trenutak njihovu psihološku složenost, interpretator djela osjeća prisutnost likova, jer predstavljaju karakteristike kulture i područja kojem pripadaju. Likove stoga ne možemo promatrati kao individue, jer je njihova uloga sudjelovati u zajedničkom, univerzalnom karakteru.

³³ Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u Komparativna povijest hrvatske književnosti*, knjiga Mediteran, Split 2010., str 246.

Na taj način možemo promatrati odnos pojedinca i povijesnih prilika. Roman sažima četverostoljetnu bitku pojedinca s povijesnim previranjima i borbu s prirodom od početka gradnje mosta do početka rata u 20. stoljeću. Međutim, s obzirom da su u središtu zbivanja uvijek sudbine pojedinaca, čini se da su povijesni događaji u drugom planu te priču svakog pojedinca smještaju u određeni kontekst.

Značenje mosta poprima u romanu uvijek novu dimenziju u svakoj novoj priči. Ako promatramo njegovu ulogu unutar okvira umjetnosti, onda on predstavlja spajanje ili razdvajanje različitih kulturnih identiteta, dviju nasuprotnih i razdvojenih obala te pojedinaca koji pokušavaju prijeći granicu koja ih rastavlja. Iako povremeno uspijevaju nadići taj razdor, posljedice koje proizlaze realiziraju se u vidu patnje i boli.

Lik koji krije u sebi vječnu prisutnu bol kao posljedicu sukoba i povijesnih događaja, sam je graditelj mosta, Mehmedpaša. Bol koju ovaj lik utjelovljuje vrlo je enigmatična i lišena svake konkretnosti, a nastaje kao rezultat nasljeđa. Naime, Mehmedpaša je još u dobi kad je bio dijete nazočio patnji naroda. Osjećao je tu bol najviše vozeći se na skeli preko vode te ga upravo ona prožima i ostaje u njemu zauvijek. Tu bol Mehmedpaša prima kao nasljeđe, a nosi je kao teret koji nije sam izabrao niti ga svojevrijem primio. Osjećajući da će se taj nemir odagnati gradnjom mosta, Mehmedpaša prima trenutno olakšanje, ali pred samu smrt shvaća kako ta bol nikad nije iščezla.

U romanu pripovjedač prikazuje život pokraj mosta i njegove ključne trenutke u kojima zlo i sukob imaju glavnu ulogu. Zanimljiva je pripovjedačeva najava dolaska nepovoljnog razdoblja i života u 20. stoljeću u Višegradu koja mu nameće proročku ulogu: „...spremaju se za docnija, daleka vremena neslućene promene i katastrofe, bez kojih narodi, izgleda, ne mogu da budu, a ova zemlja pogotovu.”³⁴ Također, zanimljiv je i pripovjedačev odnos prema mirnim godinama dvadesetog stoljeća koje tek spominje, a vrijeme sukoba i patnji opisuje detaljno.

Unatoč tome, pronalazimo i rijetke trenutke u kojima se javlja ravnoteža među kulturnim raznolikostima i njihovim pripadnicima te njihovo međusobno približavanje i zbližavanje. Međutim ti

³⁴ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 213.

se trenuci javljaju u ratnom kontekstu te je njihova funkcija dodatno naglasiti tragičnost sukoba. Zbližavanje kultura redovno se događa kratkoročno, površno i slučajno. Takva zbližavanja nisu rezultat hotimičnih odluka nego posljedica slučajnih kratkih spojeva u povijesnom slijedu, a u romanu traju vrlo kratko te se pripovjedač vješto vraća na razinu rata i nesreće. Mržnju koju svaki pojedinac, stanovnik Višegrada, nosi u sebi primjećujemo u posljednjim trenucima života Radisava sa Uništa s kojom i umire. “Turci, Turci... – grcao je čovjek sa koca – Turci na ćupriji... da paski skapavate...paski pomrete!...”³⁵ Zbog neuspjelog pothvata rušenja mosta Radisav sa Uništa završava nabijen na kolac. Poslije duge patnje i na rubu snaga jedino što osjeća je mržnja koja se manifestira kao izgovor kletve Turcima. Ta mržnja bila je posljednja snaga koju je osjećao u gotovo beživotnom tijelu te posljednji osjećaj kojim se skončao njegov život.

6. *Simbolika mosta*

Prva slika koju nam u romanu *Na Drini ćuprija* pripovjedač prikazuje panoramski je prikaz kasabe i njezinog prirodnog okruženja. Tok rijeke Drine teče između tijesnih klanaca među strmim, stjenovitim stranama. Na proširenju toka rijeke nastaju doline u kojima se rađaju naselja i plodni predjeli. Na takvom jednom proširenju spava Višegrad. Na mjestu gdje Drina oštro zakreće, a planine su s obje strane toliko strme i blizu da se čini da izbija kao iz tamnog zida, planine se razmiču na najveću udaljenost od petnaest kilometara, tu stoji, vješto isklesani kameni most od jedanaest lukova širokog raspona.

Simbolička slika panoramskog prikaza prirode, prekrasne i divlje u svojoj neoskvrnjenosti, antropologizacijazacija je ženskog lika. U dnu toka, na mjestu spajanja Rzava i Drine, nalazi se plodna dolina, simbol rađanja života i plodnosti. Most kao takav predstavlja prijelaz, element koji omogućuje život.

U književnoj mitološkoj tradiciji most predstavlja simbol spajanja dvije nasuprotne točke, a najčešće dva sakralna prostora. U književnim djelima most se u ulozi poveznice pojavljivao kao

³⁵ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 54.

simbol veze neba i zemlje, između dva carstva, simbol povezivanja čovjeka s Bogom i sl.” Mostovi predstavljaju i tanku pregradu između suprotnosti, besprostornost u carstvu natprirodnog i puteve nedostupne običnom fizičkom iskustvu i čulima, puteve do kojih se može doći umnim i duhovnim prevazilaženjem fizičkog, kao u legendama o svetom gradu.”³⁶ Čovjekov intelekt omogućuje mu da sigurno i brzo prehoda taj most, dok se on urušava pod nogama neukih, kojima nije u dometu odgonetnuti dublje značenje te tada padaju u ponor ispod mosta. Simbolika mosta podrazumijeva podsredstvo čovjeka u medijalnom položaju, između neba i zemlje.

U romanu *Na Drini ćuprija* most predstavlja središnju os oko koje se odvijaju priče. Sva druga mjesta koncentriraju se oko tog arhitektonskog stupa romana. Kasaba u romanu stvara brojne legende o mostu. Na kapiji mosta izdogađali su se brojni važni događaji; od trenutaka važnih za kasabu do vojnih i političkih događaja na državnoj razini. Most je svojim mjestom obilježio brojne sudbine. On je središnje i zajedničko mjesto zbivanja između mikrofabula i samostalnih fabula koje se vežu oko njega i konkretiziraju u jednu univerzalnu fabulu. Između svakog junaka priče i mosta postoji neraskidiva veza; Mehmedpaša je darovatelj mosta, Abidaga upravlja njegovom gradnjom, Radisav sa Uništa se protivio i pokušao spriječiti daljnju gradnju mosta zbog čega je skončao nabijen na kolac, Fata se bacila s mosta u Drinu, Milan Glasinčanin je na mostu prokockao svoje imanje, Fedunu se na mostu dogodila fatalna ljubav, Ćorkan riskira svoj život plešući po zaleđenoj ogradi mosta, Lotikin hotel nalazio se pokraj samog mosta, a njegovim miniranjem ona doživljava živčani slom, Alihodža, čuvar mosta po nasljeđu, umire u trenutku njegovog bombardiranja, zajedno s njim, mladež Mlade Bosne na mostu raspravlja o budućnosti južnih Slavena, na mostu se dogovaraju i ljubavni sastanci, stvaraju i rješavaju nesuglasice i sporovi.

Specifičnost romana *Na Drini ćuprija* je, kako je i ranije naznačeno, u tome što glavni lik nije osoba nego most – građevina načinjena od kamena. Ta građevina jedina živi od početka do kraja romana te upravo zbog toga postaje glavna legenda u svijesti mještana kasabe. Povezanost mještana s mostom je univerzalna. On za njih predstavlja iznimnu građevinu nadnaravne prirode koja je osuđena

³⁶ Bašćarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 114.

na vječnu mladost i ljepotu. Legende o mostu mještani stvaraju zajedno, bez obzira na kulturološku i vjersku pripadnost. Nerijetko stvore istu legendu, kojoj pridaju vlastite stavove i razmišljanja pa je tada legenda dodatno oblikovana prema kršćanskoj ili muslimanskoj pripadnosti. Na primjeru različitog tumačenja i stvaranja legende najbolje se može vidjeti razlika tih dvaju svjetova. Mučenika Radisava sa Uništa, koji je bio slabašan mladić, kršćani su okarakterizirali kao junaka kojemu ništa nije mogla ni puška ni sablja, a bio je tako jak da ga nitko ne bi uspio ni vezati. Za muslimanske pripadnike takav junak bio je derviš šeh-Turhanija koji je poginuo braneći most od kršćana. Također u legendama o tragovima na mostu možemo naići na sukobljavanje ovih dvaju svjetova pa su tako kršćani tumačili da su to tragovi Šarca Marka Kraljevića koji se pretvarao u vilinskog konjica koji je mogao preskočiti Drinu dok je za muslimane to bila krilata kobila Alije Đerzeleza.

Međutim, sukobljavali se mještani ili slagali oko viđenja ovih legendi, zajednička tema njihovih priča je most. Te priče svjedoče kako je most njihova opsesija, predmet obožavanja, građevina nadnaravne prirode, ali je tu ipak zbog njih. O temeljnoj ulozi mosta, njegovoj funkciji te srednišnjoj osi u kompoziji romana, pripovjedač govori na kraju prvog dijela:

“Između života i ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletane da se odvojeno ne mogu zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postojanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom u sredini.”³⁷

Tijekom četverostoljetnog postojanja, most je ispraćao brojne naraštaje, dok je on ostao nepromijenjen. Zbog toga se smatra ne samo glavnom kompozicijskom osi, nego i glavnim likom ovog djela. Most je kao kamenita građevina nadživio i svoga graditelja, Mehmedpašu, velika povijesna previranja ratne priče, prirodne katastrofe te brojne druge patnje običnog smrtnog čovjeka, stanovnika kasabe. “Život je oko njega prolazio poput vječnog proticanja Drine ispod njegovih lukova a on će se, posle pretrpljenog i najvećeg stradanja kasabe, uvek ponovo pokazati jednako mlad i

³⁷ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 17.

moćan.”³⁸ Tu sudbinu nepromjenjivosti mosta pripovjedač će nam naznačavati na kraju svakog poglavlja, uvijek u drugačijem obliku. Svako poglavlje govori o nesretnoj kobi pojedinca ili zajednice, a most se kao neranjivo zdanje uvijek iznova ističe svojom postojanošću i nepromjenjivošću te u odnosu na čovjeka smrtnika, svojom veličinom i vječnošću.

Tako, na kraju 18. stoljeća, nakon poplave koja je zahvatila kasabu te ugrozila živote mještana, uništila njihova imanja, kuće i urode, rezultirala žrtvama te općenito donijela pustoš u kasabu, pripovjedač opisuje most koji izranja iz vode, čist, bijel, još ljepši i postojaniji nego što je prije bio:

“To je bila njihova kasaba u koju je sada trebalo sići i nastaviti život. A između tako poplavljenih obala nad vodom koja se šumno valjala, još uvijek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromenjen na suncu. Voda je dopirala do polovine stubova i most je izgledao kao da je zagazio u neku drugu i dublju reku nego što je ona koja obično ispod njega teče. Na površini, uz ogradu se zadržale naslage mulja, koje su se sada sušile, ispucale na suncu, a na kapiji zaustavila i naslagala čitava gomila sitnog granja i rečnog taloga, ali sve to nije niukoliko menjalo izgled mosta koji je jedini preturio poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen.”³⁹

Nakon ratnih previranja i pobuna u Srbiji, značajno mjesto na mostu imat će ponovno kapija, ali ovaj put ne kao mjesto zadržavanja i bezbrižnog razgovaranja mještana, nego kao mjesto gdje će se postavljati odsječene kršćanske glave nabijene na kolac. Rijeka će pod mostom nositi brojne žrtve. Međutim, most se opet izdiže, nepromijenjen i neovisan o ljudskim stradanjima, brišući sa sebe tragove prošlosti i stremeći hrabro i prkosno prema budućnosti, a s njom i prema novim naraštajima:

“Tako su se obnavljali naraštaji, a on je kao prašinu stresao sa sebe sve tragove koje su na njemu ostavljale prolazne ljudske ćudi ili potrebe, i ostajao posle svega nepromenjen i nepromenljiv.”⁴⁰

Devetnaesto stoljeće pogađa nova pošast, ona u vidu bolesti. Kuga se u okolini Sarajeva pa sve do samog Višegrada pojavljivala čak dva puta, a kolera jednom. Iako je bolest odnijela velik broj života

³⁸ Baščarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 120.

³⁹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 92.

⁴⁰ Ibid. str. 108.

u kasabi, most je, zajedno s vremenom, prkosio svakoj životnoj ili prirodnoj nedaći. A nakon proživljenih patnji, život se u kasabi nastavlja, poglavito onaj na mostu.

“Ali nevolje ne traju vječno (i to im je zajedničko sa radostima), nego prolaze ili se bar smenjuju, i gube u zaboravu. A život na kapiji se obnavlja uvek i usprkos svemu, i most se ne menja ni sa godinama ni sa stolicima, ni sa najbolnijim promenama ljudskih odnosa. Sve to prelazi preko njega isto kao što nemirna voda protiče ispod njegovih glatkih i savršenih svodova.”⁴¹

Brojni su događaji, važni za kasabu, neumorno prolazili; dolazak austrougarske vojske i brojnih državnih službenika u Višegrad, gradnja hotela uz sam most, obnavljanje starog Kamenitog hana i njegovo prenamenjivanje u vojarnu, začetak školovanja višegradske djece, pojava modernih predmeta u dućanima i novih načina izražavanja, otvaranje brojnih institucija za koje se u kasabi ranije nije ni znalo. Samo je most neumorno stajao i pamtio sve događaje te nazočio prolaznosti vremena.

“Uopšte, može se reći da su sve te promene na mostu bile neznatne, površne i kratkotrajne. Mnogobrojne i zamašne promene u duhovima i navikama građana i spoljnjem izgledu varoši kao da su prolazile samo mimo mosta i ne dodirujući ga.”⁴²

U trenucima kad je moderni život već zahvatio kasabu, a vrijeme Turaka davno zaboravljeno, život na mostu, odnosno na njegovoj kapiji i dalje se odvijao prema starim navikama. Dolaskom austrougarske vojske pojavila se potreba za obnavljanjem mosta, na opće nezadovoljstvo mještana, jer su vjerovali da je most vječan. Za neke od njih, poglavito Alihodžu, pazitelja mosta, obnavljanje mosta bio je grijeh.

Značajna promjena dogodila se dolaskom vlaka u Višegrad omogućujući bolju povezanost kasabe s ostalim dijelovima zemlje. Ovaj događaj donio je brojne promjene za život u kasabi, omogućujući tako dotad teško ostvarive pogodnosti. Most je, međutim, i dalje mirno stajao, obnašajući svoju jednako važnu funkciju.

⁴¹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 118.

⁴² Ibid. str. 173.

“A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa svojom večitom mladošću, savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je starenje ni promena i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovoga sveta.”⁴³

Godine 1908., aneksijskom krizom, austrougarski vojnici stavljaju eksploziv u stupove mosta kako bi spriječili prelazak rijeke, ukoliko to bude potrebno. Alihodža s tugom u očima gleda most, bojeći se kako bi se njegova vječnost mogla okončati od ljudske ruke.

“Prema njemu je, u kosoj perspektivi stajao večiti i večito jednaki most; kroz njegove bele lukove nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan đerdan u dve boje, koji trepti na suncu.”⁴⁴

Dolaskom Balkanskih ratova, turska vojska povukla se daleko na istok. Samo je još stari most, velika vezirova zadužbina, svjedočila o povijesnim zbivanjima. Na kapiji, na mostu, sada se okuplja školovana mladež *Mlade Bosne* koja vodi rasprave i smišlja planove o ujedinjenju južnih Slavena u jednu državu.

“Sve je izgledalo kao uzbudljiva i nova igra na ovom drevnom mostu koji se na mesečini julskih noći belasao, čist, mlad i nepromenljiv, a savršeno lep i jak, jači od svega što vreme može da donese i ljudi smisle i učine.”⁴⁵

Početak Prvog svjetskog rata obilježava desetodnevno granatiranje mosta od srpske vojske. Međutim, na mostu to nije ostavilo značajnijih posljedica.

“Granate su udarale o glatke stubove i oble svodove, odskakivale od njih i eksplodirale u vazduhu ne ostavljajući na kamenim zidovima drugog traga do lakih, belih, jedva primetnih ogrebotina.”⁴⁶

Tako most na rijeci Drini u Višegradu djeluje vječno mlad, bijel i snažan, a hrabar i postojan kako bi odolio svakoj vremenskoj i povijesnoj nevolji koja je snašla kasabu. Pripovjedač, povezan s

⁴³ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str., 267.

⁴⁴ Ibid. str. 280.

⁴⁵ Ibid. str. 294.

⁴⁶ Ibid. str. 366.

mjestom, kao da je i sam nosio nemir i suosjećao s patnjom kasabalija: “Pesniku, ojađenom zlom ljudskom sudbinom, ojađenom i svojom vlastitom patnjom, u svetu večitih mena i prolaznosti, gde se životi gase i nestaju kao senke, promičući neprestano kao Drina ispod svodova mosta – ovakva građevina kao što je ćuprija na Drini pružala je nadu i utehu.”⁴⁷ Most kao da svjedoči kako u svemu prolaznom oko nas ima i nečega neprolaznog, da unatoč smrti osoba koje čine povijest nekog mjesta, ne umire život u potpunosti nego se prelijeva u mlađe naraštaje, baš poput rijeke ispod mosta. Most svjedoči kako je život nedokučiv misterij, jer je sklon neprestanom protjecanju, ali ipak postoji i traje kao most na rijeci.

U ideji predstavljanja mosta kao simbola prolaznosti zle ljudske kobi i patnje te vječnosti života možemo promatrati piščevu glavnu zamisao u romanu. Ta ideja prisutna je čak i nakon granatiranja mosta, jer ga je samo teško oštetila, ali ne i uništila u potpunosti, jer rat i njegovo uništenje nikad u potpunosti ne unište neki narod iako ga teško rane.

Roman *Na Drini ćuprija* kao glavnu zadaću ima izraziti težnju za shvaćanjem ideje o protjecanju vremena i to iz one perspektive koju ima pripovjedač, a njezin koncept određuje ritam i kompoziciju romana. Roman obuhvaća pojedinačne ljudske patnje, trenutke koji su važni za sve stanovnike kasabe, ali i isječke bitnih povijesnih situacija. Pripovjedač nastoji što više okarakterizirati most ljudskim osobinama, a njegovu materijalnu formu ukrasiti ljudskim simboličkim značenjima kako bi pripovjedač protjecanje, ljude i događaje gledao poput oživljena mosta. Ta vječnost u protjecanju vremena odaje poimanje svijeta, kako jedan kraj nikad nije konačan nego se s njim rađa i novi početak, odnosno novi život se nastavlja na njega. Most se kao takav javlja kao leitmotiv u svakom poglavlju, negdje uronjen ispod površine mikrofabele, negdje kao pak jedan od glavnih aktera.

Uporaba mosta s njegovom osnovnom svrhom u romanu javlja se nakon četvrtog poglavlja. Do tog trena pripovijeda se tijekom gradnje mosta. Međutim most u svakom poglavlju kao da održava ravnotežu između prolaznosti i vječnosti. U djelu pripovjedač opisuje most kao “tvrđ i stalan kao planina”, a smisao njegovog postojanja kao da je u njegovoj stalnosti. Njegov nepromjenjiv bijeli lik

⁴⁷ Baščarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 123.

postojan je poput okolnih planina. “U nizu mena i brzom ocvetavanju ljudskih naraštaja, on je ostajao nepromenjen kao i voda koja prolazi ispod njega.”⁴⁸

Elemente prolaznosti, stihijskog u prirodi i ljudima možemo promatrati u povijesnim događajima; nabijanje Radisava sa Uništa na kolac, smjelost njegovih mještana da ukradu njegovo tijelo i dostojno ga sahrane, poplava u kasabi, propadanje karavan-seraja. Tako poslije jedne od većih poplava, prilikom koje most u potpunosti uranja u rijeku te su tada mještani prvi put vidjeli svoj grad bez mosta misleći kako je nestao, on ubrzo izranja, neokrhnut i vječan, još ljepši i veličanstveniji nego prije: “Most je sijao u mraku kao osvetljen iznutra.”⁴⁹

Prema Grčeviću strukturalno-semantički registar motiva mosta kod Andrića može se promatrati na više razina. Na razini konkretnog značenja, most je po svojoj upotrebi najopćiji i najdemokratskiji, jer je svima potreban i njegova je funkcija univerzalna. Razina prijelaza konkretnog u simboličko značenje podrazumijeva most kao ljudsku tvorevinu, simbol da je čovjek spoznao i svladao prepreku. Na razini estetske simbolike, presječni lukovi mosta koji teže jedan ka drugom, kao jedinu alternativu ljepoti imaju nepostojanje. Na razini epifanijske simbolike: „Most je mjesto prijelaza s jedne obale na drugu. Snaga njegovog značenja jest ontološka, jer se zasniva na slici života kao prijelaza. Život je simbol. Čovjek je simbol prijelaza iz zemaljskog u božansko.”⁵⁰ Na razini mističke simbolike, u svojoj najdubljoj nutрини, čovjek teži nečemu božanskomu ili aposolutnom, a to božansko teži čovjeku. Čovjek je tada most, a Bog je sve.

6.1. Most kao simbol trajanja

U davna vremena, desetogodišnje dijete, sklupčano u sepet natovaren na konja, otrgnuto iz roditeljskog krila, odlazi u Stambol. U njegovom srcu rađa se nemir, oštra bol koja ga probada u grudima i koja ne jenjava djesetljećima njegovog odrastanja do samog konca njegova života. Prelazak preko Drine na skeli u strahu i nesigurnosti metaforički je naznačio prijelaz u drugi svijet, njemu

⁴⁸ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str., str. 80.

⁴⁹ Ibid. str.133.

⁵⁰ Grčević, Franjo: *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2002., str.38

neznan i nedokučiv. Ta slika mučnog prijelaza rijeke možda je u očima djeteta s vremenom iščezla, ali nelagoda u srcu koja se tada rodila, nikada ga nije u potpunosti napustila. “Ali ovo osećanje nelagodnosti koje je ostalo od svega toga zajedno nikad nije potpuno nestalo. Naprotiv, sa godinama i starošću javljalo se sve češće: uvijek ista crna pruga koja mine grudima i preseče ih naročitim, dobro poznatim bolom iz detinjstva.”⁵¹ U jednom od tih bolnih trenutaka sjećanja Mehmedpaši Sokoloviću, težeći pronaći način kako bi se oslobodio tog teškog tereta, rodila se ideja u glavi; pomislio je kako bi uklanjanem skele na rijeci uklonio i osjećaj koji ga je razdirao. “U jednom od takvih trenutaka, Mehmedpaša je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na Drini, kod koje se beda i svaka nezgoda kupe i talože bez prestanka, time što bi premostio strme obale i zlu vodu među njima, sastavio dva kraja drumu koji je tu prekinut, i tako zauvek i sigurno vezao Bosnu s Istokom, mesto svoga porekla sa mestima svoga života.”⁵²

Most je tako postao ovom poturčenom veziru osobna potreba za rasterećenje boli. To je prvi smisao gradnje mosta, a ne samo praktična potreba kasabalija i spajanje dvaju svjetova na lakši i lagodniji način. Kao takav, most se morao ostvariti jedino kao umjetničko djelo koje je i postao.

“I tako se stvorio, ne sagradio ni načinio ni podigao, jer ovdje upravo taj izraz najbolje odgovara, ovaj most na jedanaest moćnih lukova, svršen i čudan u svojoj lepoti.”⁵³

Iako mu je primarna svrha praktične naravi, most je služio i puno dubljim i osobnijim potrebama; spaja dvije obale isključujući onaj gorki osjećaj koji se skupljao kod kasabalija u iščekivanju da prijeđu ovu zlu rijeku. Time je most dobio viši smisao: “Da se ide iznad vode i savladuje prostor”⁵⁴, a to je bio san i težnja svih ljudi u kasabi. S tim idejama most je počeo trajati. U djelu on postaje mjerilo trajanja, simbol moći nečega što je čovjekova ideja stvorila pa je ta nadmoć čak iznad čovjeka – tvorca mosta i čitavih generacija koje su se smjenjivale. Naznačujući na realistički način, svojstven Andriću, rađanje legende o gradnji mosta, on ruši legende koje su ljudi stvarali i predstavlja drugu,

⁵¹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str.23.

⁵² Ibid. str. 24.

⁵³ Nazečić, Salko: *Mjerilo trajnosti u Andrićevim istorijskim romanima u Kritičari o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1977., str. 199.

⁵⁴ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 29.

onu puno dublju i poetičniju: legendu o umjetničkom djelu protkanom ljudskom plemenitišću i dobrotom, ističe Nazečić.

Pripovjedač u djelu često provlači misao o mostu kao o simbolu trajanja. Pa nas tako u sceni krajem 18. Stoljeća, kada slikovito opisuje sliku kasabe koja nastaje u oku promatrača na mostu, pripovjedač uvodi kratkim kroničkim izvješćem o propadanju turskog carstva. Propao je tako i Mehmedpašin karavan-seraj koji je sagrađen kad i most. Zatim se dogodila poplava kakvu kasaba dotad nije upamtila, a bila je tako velika i strašna da je most u potpunosti uronio u nabujalu rijeku. Ta poplava je poput pošati odnijela sve u kasabi; razrušila domove, uništila usjeve, utopila životinje i za tren upropastila sve za što su ljudi godinama radili. Za to vrijeme, u povišenom dijelu kasabe, u hadži-Ristanovoj kući, ugledne kasabalije razgovaraju uz rakiju ili kavu hineći dobro raspoloženje. Čine to prividno, iako ih u srcu tišti sve što su izgubili pa se tako pokušavaju zavarati i pronaći u sebi snagu; “...upravo u tom gušenju i zatomljavanju pravih osjećaja, i prividnom miru i veselosti, mi osjećamo svu snagu i stihiju nesreće.”⁵⁵ Tek nakon što nam pripovjedač opiše pustoš koja je nastala kao posljedica poplave, mi osjećamo onu zbijenost i nelagodu u srcima onih ljudi. Ovdje ne prestaje pripovjedačev prikaz pustoši, jer kad se voda povukla, ostale su nakrivljene seoske kuće s otpalom žbukom i razbijenim prozorima. Uništena su brojna imanja i usjevi. Ali ono što je odoljelo sili prirode je most koji je izronio iz vode nepromijenjen, lijep i bijel. On je jedini “preturio poplavu bez kvara”. Pripovjedač ovdje mostu daje karakteristike živog bića naznačujući tako njegovu važnost.

Pripovjedač u djelu opisuje život kao čudo, jer se neprestano troši, a ipak traje isto kao most na Drini. Tako pripovjedač odaje filozofiju prolaznosti i trošenja, a istovremeno trajanja i čvrstoće. Most je djelo čovjekovih ruku, ali je isto tako upravo čovjek onaj koji će mu prvi nanijeti štetu. Prema Alihodžinom smatranju takvu strahotu mogla je učiniti samo *pogana vjera*: “Može biti da će se ova pogan vera što sve uređuje, čisti, prepravlja i doteruje da bi odmah zatim sve proždrla i porušila, raširiti po celoj zemlji; možda će od vascelog božjeg sveta napraviti pusto polje za svoje besmisleno građenje i krvničko rušenje...”. No, pripovjedač odbacuje vjerovati u to te se kroz Alihodžu i njegovu zadnju misao očituje vjera u ono dobro u ljudima i svijetu: “Sve može biti. Ali jedno ne može: ne

⁵⁵ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 138.

može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti.”⁵⁶

Most trajnošću nadilazi čovjeka. To djelo ljudskih ruku nadilazi svoga tvorca, a u ovom romanu i smjenu niza naraštaja pa i cijelu civilizaciju. Figura mosta sadrži trajni simbol težnje da se nešto premosti, da se vremena ugrade u neka druga, buduća vremena. Izmjenom vremena dolazi i do kontinuirane promjene kultura od srednjovjekovne Bosne do trenutka u kojem se piše roman.

6.2. Most kao simbol praznovjerja

Od samog početka gradnje mosta stvarale su se brojne legende. Svaka od tih legendi za posljedicu je imala praznovjerje, primisao mještana kako će se nešto dogoditi ukoliko ne postupe prema nekim, legendama određenim pravilima. Iako nije bilo čvrstog dokaza za to, mještani su se pridržavali tih nepisanih pravila ne želeći izazivati sudbinu. Legende su nastajale ponajviše iz neukosti i slijepog vjerovanja u nešto nadrealno, mistično i opasno. Ipak, one su nastajale i kao zabava ili strašenje djece ukoliko bi bila neposlušna. Tako se uz gradnju mosta veže mit o vili brodarici i zazidavanju djece u stupove s otvorima iz kojih je curilo “mlijeko” koje se kasnije osušilo te bi nastao bijeli prah za koji se praznovjerno smatralo kako je ljekovit kod dojilja. Zatim, poznata je legenda o zazidanom crnom Arapinu u puškarnici srednjeg stupa. Poznato je kako je pri gradnji mosta zaista stradao Arapin tako što je kameni blok pao na njega. Međutim, rađanje ove legende može se zahvaliti majkama koje su plašile djecu kad bi bila nestašna. Poznata je i legenda o okruglim udubinama uzvodno na obali. To su tragovi Šarčevih kopita Kraljevića Marka ili prema muslimanskom tumačenju tragovi Alije Đerzeleza. Također, u kockarskoj sceni Milana Glasinčanina s nepoznatim starcem, javlja se legendarno vjerovanje kako je to zapravo bio đavao koji ga je iskušavao.

Ipak, krucijalni primjer praznovjerja vezan je za mogućnost postojanja mosta uopće. Desetogodišnji dječak, iz sela Sokolovići, odlazi kao danak u krvi iz rodnog mjesta. I kao da bol zbog

⁵⁶ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 397.

rastanka i otrgnuća iz majčinog zagrljaja nije dovoljno strašna u dječjim očima, na izlazu iz višegradskog kraja, taj dječak svjedoči ružnim i strašnim prizorima koji ostavljaju dubok trag na njegovoj duši. Prelazak mutne vode na nesigurnoj skeli kojom je upravljao mrki i zamišljeni čovjek te rastanak od majke, uz plač i jadikovanje, usađuju u srce ovog dječaka bol koju će nositi do kraja svog života. O veličini boli svjedoči pothvat gradnje mosta, pothvat, koji je ispočetka u očima kasabalija velik i nemoguć. Taj most trebao je značiti spasenje, brisanje ružnog sjećanja, ispravljanje nepravde koju su mu učinili kao nemoćnom djetetu. Dok je trajala gradnja mosta, Mehmedpaša, lažno i autosugestivno osjeća olakšanje svakim novim napretkom na planu gradnje. Njegovi naponi za što bržim završetkom davali su ploda, na nesreću kasabalija koji su danonoćno na njemu radili. Tako se ružno sjećanje trebalo ispraviti nečim čvrstim, sigurnim i prekrasnim. Međutim, prividno izbljednula bol ponovno se vratila. Ni tako veliki pothvat poput gradnje mosta nije mogao ugušiti nemir koji je Mehmedpaša osjećao. Povratak boli nakon gradnje mosta simbolično predstavlja apsurd vjerovanja u nešto nestvarno.

6.3. Analogija romana „Na Drini ćuprija“ i epa „Zidanje Skadra“

Roman *Na Drini ćuprija* temelji se kako na povijesnim činjenicama tako i na elementima legendi. Povijesna pozadina prisutna je u cijelom romanu u pričama običnog pojedinca i konteksta u kojem se taj pojedinac nalazi. Svaki pojedinac reprezentativni je primjer cijelog kolektivnog plana, a to su povijesne prilike, životne priče pojedinaca i njihova nesretna kob prikazane kao mikrofabele te međusobni odnos mještana, s obzirom na različitu vjersku i kulturološku pripadnost. Motivi legendi prisutni su u različitim dijelovima romana, prvenstveno na njegovom početku, a te legende služe kao uvod u priču. Pripovjedač tako uvodi čitatelja u fabulu s već poznatim narodnim legendama ne pružajući mu odmah uvid u povijesni kontekst kojeg polagano uvodi u roman.

U pretkosovskom epskom ciklusu, pjesma Zidanje Skadra izdvaja se svojom posebnom ljepotom. Temeljena na legendi s povijesnim natruhama govori o gradnji Skadra. Trojica braće Mrnjavčevića grade most na rijeci Bojani. Međutim, unatoč mukotrpnom radu, svako jutro nailaze na porušene

temelje. Grad ruše vile koje traže da se u kulu zazidaju dva djeteta, imena Stoja i Stojan, a oni moraju biti brat i sastra blizanci. Ne mogavši naći takvu djecu, vila im nudi drugi uvjet; da se zazida ona supruga jednoga od trojice braće koja sutra bude donijela ručak majstorima. Kako bi izbor bio pravedan, trojica braće dala su riječ kako neće ništa reći svojim ženama. Samo je jedan od njih održao riječ pa je njegova supruga, na nagovor ostalih dviju žena, sutradan krenula ponijeti ručak. Kad je stigla do mjesta gradnje, majstori je zazidaše u kulu. U suzama, majka, moli da joj se ostave otvori za grudi kako bi mogla hraniti svoje maleno dijete te otvori za oči kako bi ga mogla gledati dok ga odnose.

Karakteristična misteriozna nit o gradnji i vilama te uzidavanju djece provlači se u ranoj fazi romana *Na Drini ćuprija*. Most je dao sagraditi veliki vezir Mehmedpaša iz sela Sokolovići, a zidaog je Rade Neimar “...koji je morao živeti stotinama godina da bi sagradio sve što je lepo i trajno...”⁵⁷ Iako je Rade bio vrstan majstor, svake je noći nešto ometalo gradnju i noću rušilo ono što bi se danju izgradilo. Most je prema legendi rušila vila brodarica koja je progovorila iz vode i savjetovala Radi da pronade dvoje djece imena Stoja i Ostoja, blizance te ih uizda u jedan od stupova. Tek tad će se most presati rušiti. Tako su u udaljenom selu pronašli djecu blizance te ih oteli iz majčina naručja. Neutješna majka pratila je djecu do Višegrada te stala pred Radu Neimara moleći ga za milost. Iako nije odustao od svoje namjere, sažalio se nad majkom te je ostavio malene otvore kako bi majka mogla hraniti svoju žrtvovanu djecu.

U oba dijela ugrađena je ista legenda, iako je ona u određenoj mjeri izmijenjena. Imena djece vrlo su slična te se smatra da su se izmijenila tijekom povijesti, prenoseći se s koljena na koljeno. Druga, vrlo važna razlika je ta da se dogodila promjena u osobi koja je žrtvovana. Dok je u Epu o gradnji Skadra zazidana supruga jednog od graditelja, u romanu *Na Drini ćuprija* žrtva je pala na djecu.

Simbolika koja se veže uz pojavu legendi koje nose velike žrtve govori kako je za svaki veliki pothvat ili gradnju potrebno puno muke i truda. Ponekad se ta žrtva očituje u vidu gubljenja života, odnosno ona je fizičke, a često i psihičke naravi pa mnogi likovi u legendama gube i razum.

⁵⁷ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 9.

7. *Most kao glavni lik u Andrićevim djelima*

Most je jedan od najistaknutijih motiva u Andrićevim djelima, a vrlo često i prva asocijacija na njegovo književno stvaralaštvo. Zbog jake unutrašnje povezanosti pisca i motiva mosta, on se često javlja kao glavni lik te mu se pripisuje egzistencijalna uloga u temama koje obrađuje. Tako su značajna njegova djela, s motivom mosta u prvom planu, pripovijetka *Most na Žepi* te roman *Na Drini ćuprija*. Kraći pripovjedni tekstovi *Rzavski bregovi* također obrađuju temu višegradskog prostora zajedno s mostom, a osim zajedničkog prostora, ovi tekstovi uvode i lik Alihodže.

Višestruka simbolika mosta očituje se ponajviše u vezanju generacija naroda koji su živjeli na opisanom prostoru i prolaznosti vremena. Veže i ljude različitih vjerskih i kulturnih pripadnosti pokazujući tako ravnopravnost, jer most veže i ljudske potrebe, a one su jednake za sve ljude. Mostovi stoga ne poznaju razlike među ljudima niti potrebe za ratovima, već slijepo služe svakome tko ima potrebu prijeći na drugu stranu.

U svojem kratkom meditativnom eseju *Mostovi* Andrić otkriva svoj odnos prema njihovoj važnosti. To je jedan od eseja koji svjedoče o kompleksnosti Andrićeva stvaralaštva. "... *Mostovi* bacaju živu svjetlost na složenost Andrićevog prosedeja, na duboku misaonu simboliku koja se tim prosedeom izražava, na složenost njegove prividne jednostavnosti. Ovi naslovi otkrivaju Andrićevu sposobnost sagledavanja neslućenog značenjskog bogatstva konkretnih životnih fenomena i na taj način rasvjetljuju njegov postupak u davanju simboličkih dimenzija realističkom detalju."⁵⁸

Tako Andrić započinje svoj esej o mostovima uzdižući njihovu veličanstvenost, univerzalnost i neophodnost. Mostovi su za njega tvorevine ljudske ruke koje ih nadživljuju i služe plemenitim svrhama, uvijek dobrim i uzvišenima ciljevima te u njima nema nikakva zla. Stoga, postoji prirodna i neophodna potreba njihovog veličanja.

⁵⁸Milanović, Branko: *Eseji i kritike Ive Andrića* u *Kritičari o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1997., str 361.

“Od svega što čovjek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, jer opštiji od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisleno, na mesto na kom se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih građevina i ne služe ničem što je loše ili zlo.”⁵⁹

Mostovi su svjedoci promjena, povijesnih epoha te izmjenjivanja generacija. Iako otporni na prirodne vremenske utjecaje, na mjestima oštećenja rastu mlade travke i ptice savijaju svoja gnijezda pa tako, iako trošan, most omogućuje novi život. Most je čovjekova pobjeda nad okrutnošću prirode, jer tamo gdje je priroda stvorila prepreku i ukazala na ljudsku ograničenost, most je omogućio svladavanje te prepreke. Most kao simbol pobjede čovjeka nad prirodom vidimo u i sceni u kojoj izranja nakon velike poplave, čitav, dok je sve drugo uništeno i još je ljepši nego prije. Postoje različiti mostovi; tanki i željezni za vlakove, drveni na ulazu u bosanske varoši koji odzvanjaju pod kopitima konja pa i oni planinski koji su ponekad deblo drveta koje najčešće odnese voda, ali čak i tada, negdje zabačeni i truli, svjedoče o plemenitom cilju kojem su nekad služili. Mostovi, ovisno o kulturi kojoj su pripadali ili prilici i mogućnosti onoga koji ih je gradio, uvijek imaju istu važnost i moć spajanja. To je tako svugdje u svijetu.

“Tako, svuda u svetu, gde god se moja misao krene ili stane, nailazi na verne ili ćutljive mostove kao na večitu i večno nezasićenu ljudsku želju da se poveže, izmiri i spoji sve što iskrasne pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti i rastanka.”⁶⁰

Svi naši životni naponi, težnje, sreće i tuge teže ka drugoj obali kao svom konačnom cilju i tek pri tom spajanju sve dobije svoj smisao. Konačno, mostovi koji teže beskonačnosti uzvišeni su i nedostižni zemaljskim mostovima, a njima teži svaki čovjek. Mostovi omogućuju nadu, koja je uvijek s druge strane mosta.

⁵⁹ Sabrana djela Ive Andrića: Andrić, Ivo: *Staze, lica, predeli*, Mladost, Zagreb, 1963., str. 177.

⁶⁰ Ibid. str.179.

7.1. Uloga lika kao pripovjedača u romanu “Na Drini ćuprija”

Iako su pripovjedač i fabula osnovni dijelovi “forme izraza” nekog pripovjednog teksta, potrebni su i drugi dijelovi iskaza da bi nastala pisana priča.⁶¹ “Forma izraza” sastoji se od dijaloga, monologa i opisa. Pod pojmom unutarnjeg monologa podrazumijeva se sredstvo izražavanja neizrečenih misli lika. On ostaje u liku za razliku od vanjskog monologa kojim se izravno djeluje na druge sudionike. Opis je pripovjedna tehnika kojom pripovjedač ili jedan od likova preuzima pripovijedanje predstavljajući situacije, stanja, vrijeme, prostor i sudionike. Njime se najviše izražavaju prostorne značajke teksta.

Pripovjedač uvijek zna više nego što otkrije čitatelju/interpretatoru, odnosno otkrije nam toliko koliko je potrebno znati u određenom trenutku. “Sav beskraj ljudskog postojanja u jednom važnom trenutku može da bude sagledan okom pripovjedača, ali ne može da bude prenesen u priču koju mi treba da čujemo.”⁶² Prema Koraću, da bi se realizirala određena priča potrebno je da ona sadrži tri ključna faktora: svijet, pripovjedača i slušatelja. Na taj se način čitatelj uvrštava u građenje priče. O važnosti čitatelja govori pozicija pripovjedača koji stoji između stvarnosti i onoga kome se pripovijeda. Tako pripovjedač gradi priču s obzirom na čitateljeve interese i mogućnost poimanja onoga što se treba reći. Pripovjedač priče, osobito legende, treba imati naivnu svijest te djelovati kao netko blizak onome kome se pripovijeda. Tako pripovjedač dobiva dvostruku ulogu: pripovjedač, izdvojen od čitatelja te netko tko se identificira s čitateljem. U romanu *Na Drini ćuprija* priču započinje netko prisutan na obali rijeke Drine, “...i ovde, kod Višegrada...”, s kojom se dobiva određenje prostora u kojem se nalazi pripovjedač. Uspenski⁶³ drži kako su na ovaj način, uz prostorno, značajni i psihološko i vremensko gledište.

Ovaj povijesni roman zvuči kao mnogoglasni stišani oratorij te se nakon *Gorskog vijenca* smatra prvim velikim oratorijem mnogih i različitih glasova s ovih prostora. Stare i vječne priče, glasovi u mraku, patnje, boli, strahovi – to su elementi koji čine kompoziciju ovog djela.⁶⁴ Kako bi se u djelu

⁶¹ Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999., str. 98.

⁶² Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 35.

⁶³ Ibid. str. 35.

⁶⁴ Ibid. str. 37.

omogućile cjeline, često je prisutna pojava odgađanja. Iz tog razloga likovi u djelu ili pripovijedaju ili slušaju, jer je i drugim likovima potrebno odgađanje. Tako u cijelom romanu, čitatelj nije jedina osoba koja sluša priču nego tu ulogu imaju i likovi. Za obje potrebe pripovijedanja; i pričanje i slušanje, Andrićevi junaci preuzimaju obje uloge.

8. Karakterizacija likova u romanu „Na Drini ćuprija”

Likovi u Andrićevim djelima živi su simboli bosanskog kulturološkog življenja. Realistički Andrić u živote pojedinaca uvodi scene iz života bosanskog puka, opisujući detaljno navike motanja duhana, okupljanja uz kave, druženja na kapiji mosta koja su bila predviđena samo za mušku populaciju, širenje legendi i priča po kasabi i sl. Obilje arhaičnih izraza, pogleda i svjetonazora svjedoči o načinu života čovjeka u Bosni tijekom četverostoljetnog perioda. Nasrtljiv utjecaj modernizma te svaka natruha nečeg drugačijeg što bi promijenilo dotadašnju sliku života u kasabi, izazivalo je u srcima kasablija negodovanje i nezadovoljstvo. Ipak, približavanjem 20. stoljeću Višegrad kao i svi drugi gradovi Bosne doživljava brojne preobrazbe dolaskom vojske, školovanjem mladih, izgradnjom željeznice. Primjer odbijanja promjene i moderniziranja vidimo najviše u liku Alihodže koji, želeći izbjeći nove riječi i preobrazbu seoskih kuća i dućana, naprije izbjegava podignuti glavu, a zatim odlučuje što manje napuštati kuću u kojoj nije dozvoljavao niti najmanji znak promjene.

Pripovjedač opisuje likove s psihološkog stajališta ne zaobilazeći istovremeno realistički, fizički opis lika. Ipak, značajan je i njegov odnos prema navikama i običajima mještana.

Pripovjedač u nizu priča predočuje veći broj pojedinačnih sudbina, a tek su rijetke detaljnije prikazane. Lik je predodređen kao dio određene situacije čija je radnja na neki način vezana uz most. Pripovjedač nam detaljnije opisuje psihološki karakter u jednakoj mjeri kao i fizički aspekt. Međutim, nakon što se liku pridoda određena uloga u nekoj situaciji, on iščezne, a fokus se opet stavlja na prolaznost vremena kao motiv koji prati cijeli roman. Nerijetko, pripovjedač retrospektivno predstavlja prošlost karaktera u svrhu približavanja situaciji u kojoj se trenutno nalazi te njegovoj

nesretnoj kobi. Broj likova u poglavljima varira. Nekim likovima pripovjedač posvećuje više pažnje pa će taj lik biti u središtu zbivanja cijelog jednog poglavlja, dok se u određenim poglavljima pojavljuje više likova te njihove sudbine neće biti pobliže precizirane. Tek u sedmom poglavlju prvi put se javlja posvećenost jednom liku u cijelom poglavlju. Likovi kojima će se posvetiti više pažnje su Mehmedpaša Sokolović, Abidaga, Fata Avdagina, Fedun, Lotika, Ćorkan, Milan Glasinčanin, Alihodža i Radisav sa Uništa.

Sve te likove veže zajedničko mjesto zbivanja. Sve male i veće izolirane priče koncentriraju se u jedinstvenu mozaičnu epsku radnju.⁶⁵ Postoji neraskidiva veza između svakog lika i mosta kao cjeline. Mehmedpaša Sokolović darovatelj je mosta. Osim njegove praktične važnosti, ovaj lik vezan je za most jakom unutrašnjom vezom koja potječe iz ranog djetinjstva i ne prestaje sve do njegove smrti. Ova veza otkriva psihološki profil Mehmedpaše, njegovu ranjivost koja odrastanjem prerasta u intenzivni nemir, unatoč daljini koja ga je dijelila od kasabe, a o veličini nemira govori pothvat gradnje mosta koji ga je tog nemira trebao osloboditi. Abidaga upravlja gradnjom mosta. Iako strog i odrješt vođa, njegovo lukavstvo i prijevara dolaze na vidjelo te nakon dugo vremena gubi danu funkciju. Radisav sa Uništa se odupirao gradnji mosta. Njegovi pothvati spriječavanja napredovanja u gradnji na početku pokazuju rezultate. Međutim, nakon što je uhvaćen, taj čin plaćen je životom. Čak i nakon svoje smrti, Radisav sa Uništa, ukopan u neposrednoj blizini mosta, prisutan je u pripovijedanjima kasabalija, svaki put kad bi netko pokraj tog mjesta koraćao. Djevojka imena Fata bacila se s mosta u Drinu želeći okončati svoj živost zbog osude na prisilni brak. Vojnik Fedun na mostu doživljava svoju fatalnu ljubav. Lijepa Muslimanka zavodi vojnika kako bi ga uspjela nasamariti i prevesti dugo traženog hajduka koji se skrivao u obližnjim mjestima. Zbog ove pogreške Fedun ostaje bez vojničke službe i sam sebi oduzima život. Ćorkan svoju ljutnju iskazuje skakutajući po zaleđenoj ogradi mosta. Milan Glasinčanin doživljava neobičnu noć u kojoj je prokockao gotovo sve što ima. Taj događaj ga je doživotno odredio pretvorivši ga u šutljivca koji više ne sudjeluje u razigranom životu kasabe. Lotika je bila suvremena žena, voditeljica hotela koji se nalazio uz sami most. Njezina samostalnost i

⁶⁵ Baščarević, Snežana S.: *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008., str. 119.

hrabrost nisu bile karakteristične za žene tog doba. Bombardiranje mosta donosi joj živčani slom. Alihodža je po nasljedstvu čuvar mosta, a njegovim stradanjem i sam Alihodža gubi svoj život.

Figure ljudi u romanu uvijek se nadovezuju na iskustvo mosta. Stoga se pobliže pripovijedaju i stavljaju u fokus samo one priče gdje je most mjesto realizacije priča ili legendi čija je tema nužno ljudska egzistencija.

8.1. Psihološki i fizički aspekt likova i njihova uloga u procesu simbolizacije u djelu „Na Drini ćuprija”

8.1.1. Mehmedpaša Sokolović

Ovaj veliki vezir iz mjesta Sokolovići, kao mali dječak odlazi u Istambul kao danak u krvi. Gorko sjećanje koje je ponio sa sobom od toga dana pretvara se u bolno breme koje nosi cijeli svoj život. Kad se Mehmedpaša uzdigao na turskom dvoru, osjeća potrebu sagraditi most na mjestu gdje je jednom kao dječak prešao Drinu i otišao iz roditeljskog doma. Nesiguran prelazak na skeli, mutna voda i rastanak od majke urezali su se duboko u sjećanje velikog vezira kao rana koja nikad nije zacijelila.

“Kao fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme, za sekundu – dve preseče grudi nadvoje i zaboli silno – dečak je poneo sećanje na to mesto, gde se prelama drum, gde se beznade i čamotinja bede zgrušavaju i talože na kamenitim obalama reke preko koje je prelaz težak, skup i nesiguran.”⁶⁶

Most gradi kako bi povezo Bosnu s istokom, no istinski razlog tinjao je duboko u njemu. Htio se osloboditi boli koja ga je tištila od trena kad je napustio svoj dom. Na taj način Mehmedpaša se simbolički vraća mjestu od kojeg je bio odvojen. Tu bol doživljavao je kao prokletstvo. Gradnja mosta potrajala je 5 godina, a kad je most bio gotov, Mehmedpaša i dalje ne osjeća olakšanje u srcu.

⁶⁶ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 22.

Njegov se život okončava kad ga jedan derviš probada nožem. I sa svojim zadnjim izdisajem Mehmedpaša osjeća tu bol u grudima koju nosi od djetinjstva:

„Ubrzo posle završetka poslednjih radova, tek što je karavan-seraj pravo proradio i most se proćuo po svetu, Mehmedpaša je još jednom osetio bol od „crnog sećiva“ u grudima. I to poslednji put.“⁶⁷

Mehmedpašin naum kao i njegovo ostvarenje koje je poprimilo tako velike razmjere kao što je gradnja velikog kamenog mosta, simbolički je prikaz ljudskog praznovjerja i cijene koju su spremni platiti za skidanje bremena kojeg nose. Kako ga ni tako veliki pothvat nije mogao osloboditi tereta kojeg je nosio u srcu, bol se još i više povećala, a njegov život završava kobno što simbolički predstavlja posljedicu praznovjerja.

8.1.2. Abidaga

Abidaga je bio Mehmedpašin čovjek od povjerenja, zadužen za upravljanje izgradnjom mosta. Ljudi su o njemu govorili kao o nadasve strogom, bezobzirnom čovjeku. Nadgledao je radove na mostu te zahtijevao iscrpljujući fizički napor. Ljudi su ga se bojali. Kako u početku gradnja mosta nije značajno napredovala, on je bio sve okrutniji prema ljudima. Svojim fizičkim izgledom te načinom na koji se ophodio prema ljudima, izazivao je prijezir u očima kasabalija.

“Sakupljeni ljudi su se našli pred krupnim čovekom, nezdravo crvenog lica i zelenih očiju, u bogatoj carigradskoj nošnji, sa kratkom riđom bradom i brkovima čudno uzvijenim na mađarski način. Govor koji je ovaj siloviti čovjek održao sakupljenim ljudima iznenadio ih je još više od njegovog izgleda.”⁶⁸

Kako je gradnja mosta donijela u kasabu brojne promjene te je način života kasabalija bio narušen, što zbog novih ljudi koji su neprestano dolazili, što zbog prekomjernog rada kasabalija na

⁶⁷ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 78.

⁶⁸ Ibid. str. 25.

mostu, s minimalnom zaradom ili bez zarade uopće, kasabalije su priželjkivale prekid gradnje mosta. Jedan od njih bio je Radisav sa Uništa. Pokušaj usporavanja gradnje rušenjem izgrađenoga Radisav sa Uništa plaća životom i to na nemilosrdan i grub način. Čin smaknuća Radisava sa Uništa ukazuje na nemilosrdan Abidagin karakter. Osim okrutnosti, Abidagu karakterizira i prijevara. Nakon što je vezir otkrio Abidagino potkradanje smjenjuje ga s funkcije.

Abidaga simbolički prikazuje okrutnost turskog svijeta koja stoljećima tlači narod u Bosni i nameće mu svoju volju. Međutim lik Abidage predstavlja i univerzalni karakter koji se u određenom trenutku pojavljuje u svakoj vlasti, u bilo kojoj kulturi i vremenu. Tip brutalnog upravljača koji maltretira sve oko sebe i koji se bogati na tuđem radu. Nakon Abidage, njegovu funkciju nasljeđuje čovjek po svemu suprotan Abidagi. Pa tako i njegova smjena predstavlja nadu kako svaka tiranija ima svoj kraj pa će tako i turska prevlast u Bosni doživjeti svoj završetak.

8.1.3. Radisav sa Uništa

Jedan od kasabalija koji se suprostavljao gradnji mosta kao i promjenama koje ta gradnja donosi u kasabu bio je Radisav sa Uništa. Njegov fizički aspekt odavao je njegov karakter:

„Onizak čovjek mrka lica i nemirnih očiju, dobro pognut u pasu, išao je brzo, rasturajući nogama i klateći glavom i ramenima levo-desno, levo-desno, kao da se seje brašno. Nije bio ni siromah kao što je izgledao ni priprost kao što se pravio... Tako malen, potuljen i užurban, taj Radisav je “sejao” za sobom ovih jesenjih noći od jedne pojate do druge, uvlačio se kao šilo među seljake i sašaptavao sa pojedincima.”⁶⁹

Rušenje mosta dogovorio je s još jednim seljakom, a noću su rušili sve ono što se danju sagradilo. Vješto je podmetao priču o vili brodarici, a jedini koji nije u nju vjerovao bio je Abidaga. Nakon što je uhvaćen na djelu, iako naizgled mali čovjek, junački je podnio svako mučenje pa i sporu i tešku smrt. Nabijanje Radisava sa Uništa na kolac i trenuci umiranja jedan su od najrealističnije prikazanih

⁶⁹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 33.

trenutaka u ovom djelu. Pripovjedač detaljno opisuje proces nabijanja na kolac, mučenja kao i spore smrti.

Tako nabijen na kolac, stajao je uspravno, ali na njegovom licu nije bilo znaka boli onoga što je trpio, nego mu je pogled uzdiguto sezao u daljinu. Njegovo junaštvo naposljetku će biti zapamćeno u pričama i legendama.

„Zato je narodu izgledao kao kip koji lebdi u vazduhu, na samoj ivici skela, visoko iznad reke...svima je bilo jasno sada koliko se izdvojio i uzvisio. Ne stoji na zemlji, ne drži se rukama, ne pliva, ne leti; on ima svoje težište u samom sebi; oslobođen zemnih veza i tereta, ne muči se; ne može mu više niko ništa, ni puška ni sablja, ni zla misao ni ljudska reč ni turski sud.“⁷⁰

Radisavovo podizanje simbolički predstavlja uzdizanje junaka nakon hrabrog pothvata kojeg se nitko nije usudio poduzeti.

8.1.4. *Fata Avdagina*

Fata je bila mlada djevojka koju su poznavali ne samo zbog njezine ljepote nego i domišljatosti i rječitosti. U mnogočemu je nalikovala na svog oca, a osim izgledom i pameću, bila je jednako tvrdoglava.

„Ova Avidagina kći bila je na oca ne samo likom i izgledom nego i bistrinom i rečitošću. To su znali najbolje momci koji su na svadbama i sastancima pokušavali da je jevtinim laskanjima ili smelim šalama pridobiju ili zbune. Njena veština u govoru nije bila ništa manja od njene lepote.“⁷¹

Iako je mnogim mladićima zapinjala za oko, Fata nije bila sretna u ljubavi. Svoje prosce odbijala je vještim dosjetkama. Fata nikad nije upoznala ljubav za kojom je toliko žudjela, a kad joj otac obznanjuje dogovoreni brak, ona odlučuje uzeti sebi život prije vjenčanja, kako bi održala i očevu riječ, ali i svoju volju.

⁷⁰ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 58.

⁷¹ Ibid. str. 122.

Posljednju noć svog života, Fata se osjećala posebno živom. S prozora je promatrala vodu, a zbog svoje se odluke osjećala življom nego ikad, jer je napokon osjećala skoru slobodu.

Fata se nije pokušala suprotstaviti ocu, čije motive, da je uda za čovjeka kojeg ona ne želi, pripovjedač ne otkriva, nego je egzistencijalno sama u svojoj patnji te sama nosi cijeli teret svoje nesreće. To upućuje na brigu pojedinca, zatvorenog u vlastito tijelo i vlastite misli, ne opterećujući drugoga i ne uzrokujući patnju drugoj osobi. To je borba pojedinca s činjenicom koja se ne može promijeniti te tu činjenicu djevojka prihvaća bez protesta. U trenutku kad prelazi most, Fata je svjesna svoje sudbine te dolazi do točke preko koje ne može. Pripovjedač nas u intenzivnom dijelu priče uvodi u svijest lika, a postupak da čitatelj ulazi u svijest karaktera svjedoči o modernosti u Andrićevoj prozi.⁷²

„I to njegovo *da* ona oseća kao svoje (isto koliko i svoje *ne*)... Tu, na mrtvoj tački, između svoga *ne* i očevog *da*, između Veljeg Luga i Nezuka, tu, na najbezizlaznijem mestu treba tražiti izlaz. Tu je sada njena misao.“⁷³

Fata je simbolički prikaz da ponekad sloboda ima visoku cijenu te se u borbi za nju polažu brojne žrtve, a često i sam život. Ona je svojevrsna najava ratnih previranja u kasabi.

8.1.5. Milan Glasinčanin

Iako su voljeli provoditi vrijeme u šali i opušteno pretresajući događaje u kasabi, posebno na kapiji mosta uz kavu i rakiju, kasabalije nisu voljele kockanja. Ipak, rijetki su potajno slijedili ovaj porok. Jedan od njih bio je Milan Glasinčanin. Poznat kao veseljak u kasabi, kockao je cijeli svoj život, ponekad više, ponekad manje uspješno, ali nikad s takvim gubicima koji bi ga uspjeli odvratiti od kocke, sve dok jedne večeri nije upoznao stranca koji se baš na njega namjerio. Jedne večeri kockali su na kapiji mosta. Milan je redovito gubio, a kad bi potrošio sav novac, čovjek ga je slao kući po još, sve dok novca nije nestalo. Tada je na kocku stavio i svoje imanje koje ubrzo gubi. Naposljetku, u posljednjoj igri na kocku stavlja i vlastiti život. U trenutku kad je, prema dogovoru,

⁷² Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 110.

⁷³ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 129.

trebao skočiti s mosta zatvara oči, osjećajući jezivu hladnoću. Kad je otvorio oči, čovjeka više nije bilo. Nakon ovog događaja, veseljak i društven čovjek postaje osamljenik koji malo govori i ne ulazi u društvena zbivanja kasabe. Fizički aspekt također se izmjenio.

“Visok, mršav, bled i pognut čovek. Celo mu telo izgleda prozračno i bez težine, a na olovnim stopalima. Stoga se u hodu klata i povija kao ripida u dečjim rukama na litiji. Kosa i brkovi sedi kao u starca, oči oborene.”⁷⁴

Priča i misteriozna nit koja se provlači ovom slikom ne prestaje ovdje. Nakon mučne noći, starac gubi jedan zlatni dukat kojeg sutra pronalazi Bukus Gaon. S tim dukatom odlazi kockati te postaje skitnica i kockar koji napušta roditeljski dom i predaje se ovom poroku.

Iako su u kasabi postojale sumnje kako je ova Milanova priča tek mit, jer stranca nikad nitko nije vidio, ovaj dukat svjedoči kako se ipak dogodilo nešto tajanstveno, zle prirode te je odvelo dvoje ljudi u propast.

Strast u poroku kojem se Milan prepustio učinila je da zaboravi na cijeli svijet oko sebe, ali i na sebe samoga. Nijema dosljednost u služenju toj strasti dovela je ovaj lik do krajnjih granica, jer nije postojala niti jedna veća potreba do one da se čovjek prepusti vlastitoj destruktiji. Krajnosti u čovjekovom životu često su simbolički običljene kao đavolje stvari. Milanov suigrač bio je sam đavo koji ga je gurao u krajnost, a ona je bilo toliko iracionalna da za nju nije bio sposoban ni jedan od kasabalijsa s kojima je igrao. Međutim, Milan prihvaća igru za život, jer biti nesposoban žrtvovati život za strast značilo bi ne moći spoznati pravu dubinu te strasti te se čini kao da je čovjekov zadatak pokušati dotaknuti tu dubinu te vidjeti je li vrijedno zbog strasti žrtvovati racionalni život i njegov duh.

Kockanjem ljudi žele preko noći promijeniti svoju sudbinu, ali su često u tome bezuspješni. Moć kocke dovodi ljude do pogrešnog rasuđivanja o tome što je istina, a što privid. Jedino realno mjerilo stvarnosti te noći bio je most na kojem se ta zla igra odigrala. Ta ista moć umalo ga je navela, da usprkos svojoj volji oduzme sebi život. Mistika koju pripovjedač uvodi u ovu situaciju zbunjuje i

⁷⁴ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 174.

samog čitatelja pa je teško procijeniti je li starac proizvod Milanovog kockom izmučenog uma ili se zaista i dogodilo sve što je doživio.

U nastavku ove priče pripovjedač nam simbolički prikazuje prividnu moć novca koja u svoj vrtlog uvlači nevine ljude koji ne mogu odoliti njenom iskušenju, a propadanje osobe simbolizira smrt koja se nije dogodila na doslovan način, nego u vidu smrti života koji je ranije vođen.

8.1.6. Fedun

Gregor Fedun bio je austrougarski vojnik, Ukrajinac na zadatku u Višegradu, ponos svoje obitelji i svoga zvanja. Fedun je po svemu nalikovao na vojnika; po izgledu, stavu i držanju, osim po lakovjernom i djetinjastom karakteru.

“Među štrajfkorima koji su se smenjivali na kapiji, bio je jedan mlad čovek, Rus iz istočne Galicije po imenu Gregor Fedun. Taj mladić u dvadeset i trećoj godini bio je džinovskog rasta i detinje duše, snažan kao medved i stidljiv kao devojka.”⁷⁵

Njegova lakovjernost i naivnost dolaze do izražaja kad ga zavede lijepa muslimanka. Iako svjestan kako ne bi smio gledati muslimanske žene, a posebno ne za vrijeme svoje službe, mlada muslimanka uspijeva u svom naumu da ga zavede te prijevarom prevede preko mosta traženog hajduka Jakova Čekrliju. Ova pogreška stajala je Feduna službe. Sram i poraz koji je osjećao u tom trenu, a ponajviše zbog svoje obitelji, doveli su ga do odluke da sebi oduzme život.

Uz Fatu i Radisava Fedun je još jedan lik koji svoju sudbinu završava tragično, iako se svaka priča odvija u drugačijoj atmosferi. Dok je kod Radisava sa Uništa smrt surova, kod Fatime je nijema i iracionalna, a kod Feduna metafizička s otuđenom voljom.⁷⁶ Fata i Fedun smatraju da je smrt jedini logičan izlaz iz tragične situacije u kojoj su se našli pa sami nalaze izlaz, dok je Radisavu sa Uništa smrt bila nametnuta.

⁷⁵ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 191.

⁷⁶ Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 133.

Fedun je bio krivac koji je to postao nesvjesno. Bio je istovremeno krivac i žrtva u naivnoj igri mlade Srпкиnje prerusene u Muslimanku. U prizoru čuvanja mosta, sve je bilo naivno; mladost, proljeće te mlada djevojka. Svaki čovjek je u određenom trenutku naivan, jer rado pristaje na bezopasne i uzbudljive priče očekujući neki radostan ishod. Drugi dio priče o Fedunu je tragičan. Prijetnja da će završiti na vojnom sudu tjera ga na samoubojstvo. Pripovjedač procesom simbolizacije predočuje kako čovjek ne može pobjeći od svoje sudbine. Tako Fedun, koji dolazi iz Budimpešte u Bosnu, kao da je bio vođen nekim tajnim razlogom. Ipak, pripovjedač nam sugerira da je Fedun bježao od siromaštva u svojoj zemlji.

Vojnik austrougarske vojske, postavljen na stražu, mora bdjeti nad onim što je zadano. U priči o Fedunu nameće se fenomenologija rata, ali se taj rat odvija na nekom drugom mjestu, a ne u Višegradu. Fedun je vojnik koji ne ratuje, nego stražari na mjestu gdje se kontroliraju oni koji prelaze most, a zbog rata, ta je kontrola dodatno postrožena, više simbolički kao prijetnja nego kao djelovanje. Autorski ja kroz Fedunovu priču predstavlja jedan realitet s kojim se služi kako bi pokazao da svaki drugi pojedinac može postati žrtva i da ga može zadesiti ista sudbina kao i Feduna.

U priči o Fedunu motiv mosta ne predstavlja samo sredstvo premošćivanja nego se na njega nadovezuju simbolizacijski procesi koji ujedinjuju čitav niz drugih motiva s kojima zajedno čine jednu globalnu alegorijsku strukturu. Fedun nije jedini takav vojnik koji je iz svoje siromašne sredine došao u jedan organizirani sustav u kojem funkcionira daleko bolje i uspješnije s obzirom na ono što je mogao biti u svojoj sredini. On je mlad, željan života i zabave, a organizirani život vojske doživljava kao svojevrsni zatvor. Njegova uloga je da čuva život drugih riskirajući vlastiti, iako je cijelo vrijeme daleko od ratnih situacija. Autorski ja nameće u ovoj priči čitavu jednu fenomenologiju: Fedun je vojnik, međutim, realizira se kao vojnik u okruženju gdje nema ratnih operacija. Iako na stalnom oprezu, u kritičnoj situaciji ne reagira kao vojnik nego kao mladić u punini svojih osjećaja te željom za realizacijom samog sebe. U susretu s djevojkom bio je dovoljan tek kratki pogled da osjeti da se od njega traži povratna informacija. U tom trenutku Fedun ulazi u jedan interpersonalni odnos na koji je u potpunosti nepripremljen. Tada njegova misija koja je njegova primarna funkcija postaje osuđena na propast. Fedun ne vidi opasnost u mladoj ženi. Da se radilo o susretu s hajdukom, on bi se

znao obraniti. Priča o neuspjehu nauma mlade žene univerzacijski je i simbolizacijski postupak gdje njezin neuspjeh tumačimo kao brojne druge neuspjehe. Autor ovdje naglašava reakcije kako bi prikazao fenomenologiju rizika i izbora. Autor nam intertekstualno nameće ideju identifikacije s oba lika, nesretna u svojim neuspjesima. Priča simbolički prikazuje kako nas život nasamari. Najveći neuspjeh nije u činjenici da je djevojka nasamarila Feduna nego je on, zbog vlastitog iskustva nasamario sam sebe.

Priča o Fedunu nije samo priča o sukobu tijela i njegove svijesti već i sukoba lika i naivne igre sa strogošću društva i službe. U ovoj priči lik se sukobljava sa samim sobom; on igra igru koje nije svjestan, a u trenutku kad to postaje oduzima sebi život. On je, stoga, tragičan za samog sebe u trenu kad postane svjestan posljedica te igre. Fedun također simbolički predstavlja ideju da su čast i vjernost službi iznad života pa iznevjeriti službu znači nečasno živjeti, stoga je smrt jedini izlaz.

8.1.7. Lotika

U romanu "*Na Drini ćuprija*" lik Lotike javlja se u periodu austrougarske vladavine. Bilo je to vrijeme kad je kasabu zahvatio val društvenih promjena i utjecaja modernizma. Život u kasabi se gotovo u potpunosti promijenio; otvaraju se dućani, ljudi ubacuju nove izraze u svakodnevni govor, mijenja se stil oblačenja kao i stil života općenito. Značajna novost za kasabu bilo je i otvaranje hotela kao i uloga Calerove svastike Lotike, koja je samostalno i spretno vodila hotel.

"Jer, hotel je držao debeli i flegmatični Jevrejin Caler, koji je imao bolešljivu ženu, Deboru i dve devojčice, Minu i Irenu, ali stvarni gazda i duša preduzeća bila je Calerova svastika Lotika, mlada, savršeno lepa žena, udovica, slobodnog jezika i muške odrešitosti."⁷⁷

Lotika je bila hrabra i ambiciozna žena. S promjenom društvenih normi pojavila se promjena i u ulozi žene u društvu. Dok su ranije poslovi i druženja na kapiji mosta bila rezervirana isključivo za muški rod, sada se žene sve više uključuju u društveni život i aktivnosti u kasabi, a ta se promjena

⁷⁷Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 217.

simbolično očituje u liku Lotike. Lotika predstavlja samostalnu, pametnu i osjećajnu ženu. Psihološki karakter lika očituje se inteligencijom, snalažljivošću, dobrotom, liderstvom, međutim, istovremeno i lukavstvom. Kako je sav taj teret bio previše za krhkost ženine prirode, a istovremeno i uz prisutnost ratnih prilika, Lotika gubi razum. Osim detaljne psihološke prezentacije, pripovjedač se osvrće i na fizički aspekt lika. Bila je to žena baroknih karakteristika, a njezin slom i nedovoljna ovladanost jezikom simbolički prikazuju kako žena na takvu ulogu još nije spremna, bar što se tiče života u kasabi.

Lotika je vodila dvostruki život, ali onaj drugi nije bio poznat nikome. Taj drugi aspekt Lotikinog života bio je onaj istinski, pravi, gdje je mogla skinuti masku i prepustiti se svojim brigama i vlastitoj neizvjesnosti. Ti egzistencijalni sati u Lotikinom životu trajali su do dugo u noć, do kad je njezin prozor bio osvijetljen, a predstavljao je tajnu drugim ljudima o tome što ona radi. To osvijetljenje predstavlja prepuštanje Lotike dubini vlastite svijesti, prema Camusu – času svijesti. Ali kako je prolazilo vrijeme, Lotika je bila sve manje uspješna u obnašanju svoje uloge u hotelu, a sve se više prepuštala samoj sebi u svojoj sobi. Računi su bili istinska veza sa svijetom koja je prekidala trenutke meditacije gledanja kroz prozor na osvijetljeni luk mosta. Taj račun koji čovjek vječno mora podmiriti, kako ne bi imao nesporazum sa svijetom, prisiljava Lotiku na stalnu unutrašnju aktivnost. Lotika je zapletena u račune što predstavlja zapletenost u složenost ljudske stvarnosti u kojoj je uvijek potrebno pronaći ravnu liniju po kojoj se treba voditi. Međutim, umor Lotiki više ne dopušta dobro snalaženje s računima kao ni snalaženje u vlastitoj svijesti. Početkom rata, odlazi iz kasabe te se udaljava od posla s računima. “Ostarjela Lotika nema više računa da ih svodi i obračunava, veze sa svijetom su prekinute, ostaje jedino nesvjesno reagovanje na izgubljenost u vremenu i prostoru.”⁷⁸

“Niko nije znao, i niko se nije pitao kad se ta žena odmara, kad spava i jede i kad nalazi vremena da se obuče i dotera. Jer, ona je uvek bila tu (bar tako je izgledalo), svakome na raspolaganju, sa svima ljubazna, jednaka i jednako smela i otresita. Stasita, puna, zagasitodebele kože, crne kose i žarkih očiju, ona je imala savršeno siguran način ophođenja sa gostima, koji su ostavljali obilno novac, ali često bili poneseni pićem, nasrtljivi i drski. Sa svima njima ona je razgovarala slatko,

⁷⁸ Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 144.

smelo, duhovito, oštro, laskavo, umirujuće. (Glas joj je hrapav i nejednak, ali na mahove prelazi u duboko i mazno gukanje. A govorila je pogrešno, jer nikad nije naučila dobro srpski, svojim naročitim sočnim i slikovitim jezikom, u kome padeži nikad nisu na svom mestu i rod imenica nikad nije siguran, ali koji inače po tonu i smislu potpuno odgovara narodnom načinu izražavanja.)”⁷⁹

Lotika je bila prividni prijatelj u nevolji rasrđenih kasabalija, mir u svađama lokalnih pijanaca i kockaroša, oslonac i mecena svojoj obitelji. Bila je istovremeno lukavi karakter koji zna kako u nemiru ugrabiti svoj plijen i oslonac u nevolji onima kojima je trebala pomoć. Lotika sa svima zna i umije. Zna kako svima udobrovoljiti, ali ipak nikome ne podilazi. Socijalna funkcija figure lika je u zbližavanju ljudi. U poglavlju o Lotici, provlači se motiv samoće. Ona je sama i sve što radi, radi kako bi pomogla članovima obitelji.

“Ali Lotika, neumorna, vešta žena hladnih čula, brze pameti i muškog srca, krotila je svaki bes, učutkivala svaki prohtev izbezumljenih ljudi, neobjašnjivom igrom svoga savršenog tela, svoga velikog lukavstva i svoje ne manje smelosti, i uspevala uvek i kod svakoga da između njih i sebe održi potreban razmak... Na kraju, može se kazati da je, pored svoga zanata, koji naravno nije bio ni lep ni mnogo častan bila razumna žena milostiva srca i dobre naravi, koja je umela i da uteši i da pomogne onoga koji je u piću trošio više nego što treba...”⁸⁰

Funkcija figure Lotike sadrži povijesnu važnost. Nakon što je Austrougarska dobila pravo okupirati i civilizirati zapostavljeni, aneksijom pripojeni dio, Bosnu, sudbina Židova u Bosni se mijenja. Do tog trenutka, pripovjedač vrlo malo govori o toj nacionalnoj pripadnosti. Oni nisu ugrađeni u kulturna zbivanja kao što su to bili pripadnici kršćanstva i islama. Figurom Lotike autor pokazuje kako prostor pamti i proizvodi vlastitu kulturu. Funkcija ove figure je prikazati jednu povijesnu činjenicu. Nakon što je Austro-Ugarska dobila pravo okupirati i civilizirati zapostavljenu pokrajinu, nakon proglašenja aneksije, nastaje velika kriza. Cilj je bio priključiti Bosnu u svoj državni prostor. Do tog se trenutka u romanu, po raspodjeli kulturoloških figura, o Židovima ne govori puno. Dolaskom Austro -Ugarske pojavljuju se i Židovi na planu cjeline iskustva. Likom Lotike, autor

⁷⁹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 218.

⁸⁰ Ibid. str. 219.

izlaže jedan značajan opis predstavnice svoga naroda i kulture. Autor nam u priči o Lotiki nameće dojam divljenja. Ona je tiha, samoodricajna žrtva za svoju porodicu. Pojavljuje se kao jedna markantna figura čija je uloga superiornija muškim figurama. Samostalna je i vješta u vođenju hotela i finansijskim poslovima. Vješta je i s ljudima. Ipak, s druge strane, njezino je povjerenje u građansku ideologiju, prilikom početka rata, dovodi do propasti, kako materijalne, tako i zdravstvene. Destruktivna pojava rata na ovom prostoru simbolički će se odraziti na rastroju i uništenju jedne figure, predstavnice Židovske pripadnosti kao simbol patnje vlastitog naroda na drugim prostorima.

8.1.8. Ćorkan

Ćorkan je bio mladić koji je kao dijete ostao bez roditelja. Svojim porijeklom (sin ciganke i vojnika) kao i svojom funkcijom u kasabi, bio je predmet izrugivanja.

“Još u detinjstvu izgubio je levo oko. Nastran, dobroćudan, veseljak i pijanica, on je služio kasabalijama za šalu i podsmeh isto toliko koliko i za posao.”⁸¹

Kasabalijama je bio izvor veselja, ali je kao pojedinac bio vrlo usamljen i nesretan osjećajući se odbačenim i drugačijim. Ćorkan je puno vremena provodio u Zarijevoj mehani gdje je pio kako bi se udaljio od svog tužnog života te se razveselio, a tada je govorio o svojim težnjama i ljubavima uz podsmjeh svih kasabalija. Jedne hladne večeri, pod utjecajem alkohola, Ćorkan se odvažava na hrabri pothvat; hodanje po zaleđenoj ogradi mosta. Prvim koracima osjećao je strah i bojažljivost, ali se brzo odvažio te je plesnim koracima skakutao po mostu riskirajući tako svoj život na svakom koraku. Njegovi koraci podsjećali su ga na hodanje po žici Švabice u koju je bio zaljubljen. Ta tajna vještina potaknula ga je da se napokon osjeća vrijednim. Svi koji su ga dosad zadirkivali, sada ga bodre i gledaju ga s divljenjem. Svrha te njegove groteskne igre jest spašavanje i bijeg od zle kobi koja ga konstantno prati u životu.

⁸¹ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 113.

Nesretan od rođenja, poslužit će svakome kao predmet izrugivanja, a u sceni hodanja po mostu i sam će igrati grotesknu igru u kojoj će htjeti spoznati sebe i svoje mogućnosti. "Rođen bez svoje krivice i ostavljen neobuzdanom svijetu za porugu, Ćorkan će biti istinski groteskni junak, spreman da kao Don Quijote igra svoju tragediju kao komični heroj."⁸² Njegova nam sudbina prikazuje što je potrebno čovjeku da bude sretan; malo materijalnosti, malo pozitivnog kontakta s ljudima i socijalizacije te biti voljen od žene. Iako mu sve to nedostaje, Ćorkan ipak ima nešto, a to su snovi i osjećaji. Ali upravo to što ima čini ga nesretnim, a ne ono što mu nedostaje. On sanja o ljubavi. Snovi i želje nas štite od zbiljskih nesporazuma i okrutne stvarnosti. Ćorkan je rastegnut između sna i jave koje proživljava u jednakoj mjeri. Također, Ćorkan je rastegnut između dviju obala dok igra opasnu igru na ogradi. Dok pleše, Ćorkan živi svoje snove i potiskuje slike grube realnosti uživajući u pozitivnim licima koja ga promatraju.

Ćorkan je kao figura dio jedne kolektivne priče koja traje puno dulje nego sam život lika. On je reprezentativni primjer koji je potreban tom kolektivu kako bi govorio o nesvakidašnjoj sudbini pojedinca, a samim time i o vlastitim ideologijama, jer kolektiv čuva ono što mu je potrebno za stvaranje vlastitog kulturnog identiteta. U svakom kolektivu postoji jedna osoba koja ima posebna prava koja drugi nemaju. Lik Ćorkana u ovom kolektivu predmet je sprdnje i izrugivanja. Ipak, članovi tog kolektiva gaje i neobičan oblik poštovanja prema njemu, sukladno s hrabrošću koja je potrebna kako bi se ostvario neki neobičan pothvat. Autorski ja ovdje se bavi pitanjem lika na socijalnom rubu koji ima funkciju označenog iskustva priče. Taj lik je socijalno marginaliziran i ne može se ostvariti niti razumijeti onako kao što se razumiju drugi likovi koji su u nekom kolektivu označeni kao normalni te se u skladu s tim od njih očekuje da nešto mogu. Ali Ćorkan zadovoljava neke druge potrebe kolektiva u kojem živi. To je priča o liku koji želi biti prihvaćen poput ostalih članova svog kolektiva, ali zna da to ne može. U sceni hodanja po smrznutoj ogradi mosta, on pokazuje da može više nego što drugi mogu, odnosno nemaju hrabrosti realizirati jednu takvu suludu ideju. Autor ovdje govori o fenomenu da netko tko je socijalno nekompetentan može u određenim životnim situacijama učiniti više nego netko drugi. U liku Ćorkana krije se intencija autora da izabere

⁸² Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 147.

lik pomoću kojeg može izraziti i javno komunicirati svoj iracionalni konstruktivni potencijal s kojim se svi mogu identificirati. Lik Ćorkana nije svjestan značenjskog kompleksa u kojem se realizira njegova egzistencija. Tako nam autor na mini planu izlaže jednu dubinsku egzistencijalističku priču; Ćorkan je netko tko nam govori da smo svjesni toga da ne možemo biti ono što bismo htjeli. Mi smo donekle zaštićeni, zbog straha od ismijavanja i izrugivanja, dok je kod Ćorkana situacija teža, jer nije svjestan svog neznanja. Čovjekova vlastita tragedija je neznanje o sebi kao što je to slučaj i kod Ćorkana. Autor nam ove analogijske odnose ne iskazuje eksplicitno, nego traži da sudjelujemo u tom svijetu te da pokušamo razumijeti ono što u tekstu nije rečeno, ali ipak postoji. Ta vlastita identifikacija sa sobom je najpogubnija i opasnija je nego kad u socijalnom životu priznamo tko smo. Fenomenologija života u tekstu govori kako smo različito prihvaćeni od različitih ljudi; prijatelj će nas vidjeti u jednom kontekstu, neprijatelj u drugom itd.

Ćorkanov silazak s ograde simbolizira njegovo vraćanje u grubu stvarnost i svakidašnjicu.

8.1.9. Alihodža

O važnosti Alihodžinog lika svjedoči činjenica da je najprisutniji lik u djelu. Pojavljuje se u devetom poglavlju, u vrijeme austrougarske okupacije Bosne i prisutan je sve do početka Prvog svjetskog rata, odnosno dvadeset četvrtog poglavlja. U određenim dijelovima ovaj lik će dominirati dok će se u drugim dijelovima minimalno pojavljivati kako bi pripovjedač mogao posvetiti pažnju i drugim likovima.

Alihodža Mutevelić je prema obiteljskoj predaji bio čuvar mosta. Još od vremena gradnje Kamenitog hana, njegovi preci imali su dužnost upravljanja mostom. Iako poznata po poštenju i dobroti, Alihodžina obitelj zasigurno je bila poznatija po svojoj tvrdoglavosti. “Oduvijek su važili kao tvrdoglavi ljudi, ali nepristupačni mitu, strahu ili ma kakvim drugim nižim obzirima i pobudama.”⁸³ Ta se tvrdoglavost ponajviše očitovala u sukobu s bilo kojom navalom modernoga u kasabi, a time i promjenom načina života. Zbog takvog stajališta i branjenja vlastitih stavova o životu, Alihodža često

⁸³ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 135.

uzrokuje nesporazume i svađe. “Alihodža je još bio mlad čovek, nasmejan i punokrvan. Kao pravi Mutevelić on je redovno, u svim stvarima, imao odvojeno mišljenje, uporno ga branio i tvrdoglavo ostajao pri njemu. Zbog svoje prgave naravi i samostalnosti u mišljenju, on se često razilazio sa mesnom ulemom i starešinama.”⁸⁴ Zbog takvih situacija postaje sredstvo izrugivanja i ponižavanja, ali čak ni tada ne mijenja vlastito mišljenje i stavove. Zbog toga se Alihodža odvaja od kasabalija, a ta njegova osobnost postaje njegovim načinom života. “Ali u tome kao i u svemu ostalom, Alihodža je bio usamljen, kao osobenjak i zavrzlama – čovjek.”⁸⁵

Pripovjedač u ovom djelu sve likove uvodi postupno, uz prethodni povijesni prikaz i najavu novih zbivanja i promjena pa tek onda smješta lik u određenu situaciju. Međutim, Alihodžu smješta bez prethodne najave u samo središte zbivanja. Krajem 19. stoljeća Turci se povlače iz Bosne, a vlast preuzima Austro-Ugarska. Kasabalije teže pružanju otpora austrougarskoj vlasti, međutim Alihodža je oštro protiv bilo kakvog otpora imajući u vidu nadmoć Austro-Ugarske nad šaćicom Turaka. Iako prezire sve tuđinsko, zbog predaje Bosne austrougarskoj vlasti on je nesretan i ogorčen, svjestan je da je borba protiv tako velike sile unaprijed izgubljena bitka. Zbog tog čina smatran je izdajnikom na što se branio: “Niti hoću da se krstim, nit’ da sa budalom idem u vojsku”. Njegova prividna ravnodušnost dovela je do toga da su ga “njegovi” kaznili tako što su ga prikovali uhom za most. Svojevrsan paradoks događa se kad ga upravo austrougarski vojnik oslobađa te kazne.

Iako će se austrougarski prodor prolongirati u iduća dva desetljeća, postupno će se osjećati promjene u načinu života kasabalija, u govoru, navikama, načinu odjevanja, u izgledu kasabe i dr. I dok su druge kasabalije s lakoćom prihvaćale sve promjene koje vrijeme donosi, on nije dopuštao bilo kojoj novoj riječi niti običaju da uđe u njegovu kuću. Ne prihvaća niti novine koju su olakšavale život u kasabi i onogućile povezanost Višegrada s drugim dijelovima Bosne, ali i svijeta, poput vlaka.

Unatoč tom otporu, nešto drugo ga je istinski proganjalo. On je jedini vidio kako austrougarski vojnici miniraju most. Nije znao zašto bi netko htio uništiti nešto tako važno, ne samo kao sredstvo prijelaza preko rijeke, nego kao dio života svakog kasabalije zadnjih 400 godina. U trenucima

⁸⁴ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 136.

⁸⁵ Ibid. str. 137.

bombardiranja mosta, Alihodža se skriva u svom dućanu u njegovoj blizini. U tom trenutku stradava i njegov dućan te je prvo što Alihodža vidi most koji više nije bio jedna cjelina, nego zdanje podjeljeno na dva dijela. Ipak i u tom destruktivnom trenutku, Alihodža pomišlja kako će se, iako se tu rušilo, negdje drugdje graditi, nagovješćujući da se u svakoj nesretnoj situaciji rađa nešto pozitivno.

Alihodža nije bez osjećaja i razuma, jer staloženo promišljajući mora prihvatiti da su oni koji dolaze na vlast jači pa je suprostavljanje besmisleno. Međutim, proganja ga ideja da će mu ta promjena oduzeti njegovo toliko čuvano i njegovano kulturno nasljeđe i duh kasabe. Alihodža je tako rastegnut na dvije strane; onu racionalnu koja govori da nema otpora onomu što treba doći i onu drugu religioznu, da će njegov svijet postati pust i bez boga. “On govori ovako: Bože, Ti hoćeš da nas napustiš, to ja vidim! Pa napusti nas, što čekaš, zar netko želi da ostaneš! Takva reakcija govori o dnu očaja na kojeg se Alihodža već privikao. Nije strašan sam očaj, strašno je to što je čovjek kadar da se privikne na očaj.”⁸⁶

U takvom duhu, Alihodža stradava od nasilja kojeg su nad njim počinili kasabalije prikovavši ga desnim uhom za gredu mosta pa je u takvom položaju klečeći morao dočekati austrougarsku vojsku. Alihodža trpi dvostruku bol; onu fizičku i onu duševnu. Križ koji ugleda na vojniku koji ga spašava od tada postaje duhovni vidik ovog okorjelog čovjeka. Alihodža će do kraja svog života gledati sve ono šta taj križ donosi baš onako kako ga je taj tren gledao kroz suze. Od tog križa prihvatio je samo onoliko koliko je dovoljno pateći kao čovjek koji je ponižen i osramoćen.

Alihodžin karakter ponajviše odražava nezadovoljstvo, jer se turska vojska povukla iz Bosne, a od koje je sultan lako digao ruke. Simbol tog odbijanja njegovo je odbijanje da sudjeluje u bilo kakvom ratnom pothvatu protiv austrougarske vlasti, zajedno s drugim turskim vojnicima iz kasabe. Međutim, njegov stav prema kršćanima i Austro-Ugarskoj se ne mijenja. Turska vlast više nije u kasabi, ali tamo još uvijek stoji simbol turske vladavine – stari most, a rušenje mosta simbol je kraja turske vladavine. Alihodžina smrt na uzbrdici predstavlja krah turskog carstva. Alihodža umire

⁸⁶ Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989., str. 116.

zajedno s rušenjem mosta koji je simbol turske nadmoći. Prikazom njegove smrti završava i roman *Na Drini ćuprija*:

“Na uzbrdici koja vodi na Mejdan ležao je Alihodža i izdisao u kratkim trzajima.”⁸⁷

Simbolički potencijal koji se krije u Alihodži očituje se kao premosnica između starog i novog sustava. Iako se lik Alihodže ideološki ne ugrađuje u taj novi sustav, on je biološki uključen u novu civilizaciju odnosno vrijeme austrougarske vlasti sve do svoje smrti. Figura Alihodže odražava pamćenje i čuvanje tradicije.

Funkcija lika Alihodže nije usmjerena na njegov karakter. On svojom pojavom veže veliko narativno iskustvo i mikrosagledavanje više motiva.

Iako je svaki lik u romanu obilježen snažnim procesom simbolizacije, lik Alihodže ima posebnu funkciju, a to je da zatvori priču i pripovijedanje. Slikom njegove smrti završava roman; pričom o jednom kraju koji je i kraj teksta.

8.2. Usporedba likova prije i poslije austrougarske okupacije

Raniji likovi u djelu instrumentarij su pomoću kojeg pisac oblikuje i prikazuje sliku sredine u određenom povijesnom trenutku Bosne. Ti likovi upućuju na neki važan događaj u kasabi u kojem sudjeluju ili prikazuju sudbinu svakog pojedinca, a nisu primarno prikazani kako bi ispričali vlastitu sudbinu. Likovi se vide kao karakteri u prostoru i vremenu, ali kao dovršeni karakteri izloženi su jednoj mogućoj obradi koja isključuje mogućnost izmjene karaktera. S tim završenim figurama, autor ispriča kratku biografsku priču. Pripovjedač, uvodeći likove u priču, daje detaljnije fizičke opise likova kao i pozadinu njihove priče, na osnovu kojih zaključujemo o njihovoj naravi i ulozi u priči, dok njihove unutrašnje misli i karakterne osobine autor ne otkriva, nego o njima zaključujemo iz njihovih postupaka. Dolaskom Austro-Ugarske pripovjedač ukazuje na vrijeme okrenuto budućnosti.

⁸⁷ Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013., str. 398.

Likovi postaju karakteri označeni personalnim imenom i individualnošću, a pomoću njih prikazuje psihološke strukture kao tipološke karakteristike ugrađene u dani trenutak i prostor. Psihološki profili likova najčešće su dio unutrašnje personalnosti koja nije vidljiva vanjskom svijetu pa su likovi često neshvaćeni. Uzmemo li kao primjer lik iz vremena prije Austro-Ugarske Radisava sa Uništa, vidjet ćemo kako, osim kratkog fizičkog opisa i temeljnih karakternih osobina, nemamo detaljniji opis o njegovom životu. On nam je važan zbog svoje hrabrosti i povijesne činjenice o gradnji mosta. Lik se stoga pojavljuje u priči zbog svoje funkcije u gradnji priče, a ne kako bismo promatrali njegov život u razvoju. Kasniji lik, primjerice Lotika, promatramo u dužem vremenskom periodu. Lik Lotike postaje karakter, a veliki naglasak stavlja se na njezine unutrašnje, psihološke karakteristike. Funkcija lika Lotike ne veže se za jednu mikro epizodu u romanu, nego je važna univerzalna funkcija njezinog karaktera, a to je predstaviti jednu istinu o patnji svog naroda i na drugim prostorima, a ne samo u Bosni.

9. Zaključak

Ovo realistično djelo prožeto snažnim procesom simbolizacije u svojoj slojevitosti otkriva višedimenzionalnu stvarnost. Njegova složenost može se promatrati na dvije razine. Prva razina univerzalnog je karaktera, a prikazuje povijest jednog naroda kroz četverostoljetnu nadmoć turske vlasti te stradavanja i trpljenja bez pozitivnih stvaranja. Sadržaj romana na ovoj razini temelji se na priči o mostu na Drini, životu u kasabi i narodu, a taj je sadržaj zbog kompozicije djela isprekidan razvijanjem priče o povijesnim događajima. Na drugoj razini romana prikazane su pojedinačne sudbine i njihova egzistencija. Na toj razini promatramo povijest u neposrednom životu pojedinaca i njegove sudbine.

Pisac simbolično prikazuje prikrivenu stvarnost, povijest jednog grada i njegovih mještana čije su nesretne sudbine i priče vezane uz most. Iako roman obiluje velikim brojem likova, glavni lik romana nije čovjek, nego građevina koja se opire posljedicama prolaznosti i vremena. Vrijeme se u djelu provlači kao leitmotiv, a piščeva vještina prikaza opreke trajnosti i prolaznosti daje ovom djelu posebnu vrijednost. Narativnim tehnikama pisac postiže varijacije u protjecanju vremena. Individualni karakteri simbolički predstavljaju univerzalne ljudske sudbine i njihova stradanja koja nisu uzaludna, nego su cijena nekog višeg cilja poput slobode ili časti.

Andrić mostu uz njegovu ustaljenu simboliku pridaje i višestruka druga značenja. To čini na način da likove i njihove životne sudbine dubinski poveže s mostom te ih uzdiže na jednu univerzalnu razinu. U svakoj sudbini pojedinog lika kojeg smo u ovom radu razradili, on odabire jednu osobinu, događaj ili životnu sudbinu i uzima je kao primjer kako bi pokušao objasniti svoju filozofiju i svoje viđenje života uopće. Iako most im ustaljeno simboličko značenje, Andrić kroz likove uspijeva nadodati jednu široku lepezu drugih simboličnih značenja, jer simbol, po nekim teoretičarima, nije zadana forma i uvijek je iznova otvoren novim tumačenjima i shvaćanjima ovisno o iskustvu čitatelja djela.

Most u djelu funkcionira kao simbol, ali i kao lik. Most često preuzima ljudske osobine kao na primjer nakon poplave kada se odupire prirodnim silama i vremenu te na neki način preuzima funkciju glavnog lika koji povezuje sve životne sudbine u romanu.

Literatura:

1. Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013.
2. Baščarević, Snežana S. : *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Filip Višnjić, Beograd, 2008.
3. Bašić, Ante: *Andrićevo svjetlo iznad puta*, Službeni glasnik, Novi Sad, 2011.
4. Biti, Vladimir: *Bajka i predaje, povijest i pripovijedanje*, Liber, Zagreb, 1981.
5. Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
6. Biti, Vladimir: *Strano tijelo u pripovijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.
7. Biti, Vladimir: *Upletanje nrečenog*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994.
8. Brajović, Tihomir: *Zaboravi i ponavljanje*, Nolit, Beograd, 2009.
9. Grčević, Franjo: *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
10. Izbornik radova: *Ivo Andrić i njegovo djelo*, Sveučilište u Mostaru, Mostar, 2003.
11. *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, Književni krug Split, Split – Zagreb, 2010.
12. Korać, Stanko: *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Prosvjeta, Zagreb, 1989.
13. Kramarić, Zlatko: *Uvod u naratologiju*, zbornik tekstova, Revija, Osijek, 1989.
14. Lachmann, Renate: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje*, Naklada Zoro, Zagreb-Sarajevo, 2007.
15. Lukacs, Gyorgy: *Povijesni roman*, Kultura, Beograd, 1958.
16. Lujanović, Nebojša: *Na Drini ćuprija – kronika sukoba i vremena koje ne protječe u*
Komparativna povijest hrvatske književnosti, knjiga Mediteran, Split 2010.
17. Marinković, Dušan: *Rano djelo Ive Andrića*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, Zagreb, 1984.
18. Milanović, Branko: *Eseji i kritike Ive Andrića u Kritičari o Ivi Andriću*, Svjetlost , Sarajevo, 1997.
19. Nazečić, Salko: *Mjerilo trajnosti u Andrićevim istorijskim romanima u Kritičari o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo, 1977.
20. Palavestra, Predrag: *Kritička književnost*, Prosveta, Beograd, 1983.
21. Peleš, Gajo: *Iščitavanje romana*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1982.

22. Peleš Gajo: *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999.
23. Sabrana djela Ive Andrića: Andrić, Ivo: *Staze, lica, predeli*, Mladost, Zagreb, 1963.
24. Solar, Milivoj: *Filozofija književnosti*, SN L, Zagreb, 1985.
25. Solar, Milivoj: *Roman i mit: književnost – ideologija – mitologija*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
26. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.
27. Stojadinović, Dragoljub: *Romani Iva Andrića*, Jedinstvo, Priština, 1970.
28. *Strukturne karakteristike srpskog jezika*, zbornik radova, Kragujevac, 2012.
29. Vidan, Ivo: *Nepouzdana pripovjedač: Postupak i vizija triju modernih generacija*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
30. Vučković, Radovan: *Književne analize*, Nastavna biblioteka, Sarajevo, 1972.
31. Vučković, Radovan: *Velika sinteza*, Svjetlost, Sarajevo, 1974.
32. <http://www.matica.hr/hr/428/Andri%C4%87evi%20mostovi,%20%C4%87uprije%20i%20krive%20Drine/>